

الجامعة الأميركية في بيروت

ظاهرة التحوّل في النصّ والدلالة
في
ترجمان الأشواق لابن عربي

إعداد
وسيم عدنان العطار

رسالة
مقدّمة لاستكمال نيل شهادة أستاذ في الآداب
(ماجستير)
إلى دائرة اللغة العربية ولغات الشرق الأدنى
في كليّة العلوم والآداب
في الجامعة الأميركية في بيروت

بيروت، لبنان
حزيران 2004

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT

THE PHENOMENON OF TEXTUAL
AND CONNOTATIONAL TRANSFORMATION
IN IBN ARABI'S TURJUMAN AL-ASHWAQ

by
WASSIM ADNAN ATTAR

A thesis
submitted in partial fulfillment of the requirements
for the degree of Master of Arts
to the Department of Arabic and Near Eastern Languages
of the faculty of Arts and Sciences
at the American University of Beirut

Beirut, Lebanon
June 2004

شكر

تعجز الكلمات عن إيفائه حقه، فهو من آمن بقدراتي وساعد على أن تخرج من

طور الكمون إلى طور الفعل، إنّ أستاذي، وحيد بهمردي، فله شكري، عسى أن يكون

هذا العمل ذخيرة لنا في مسيرة هذه الحياة

مستخلص لأطروحة

وسيم عدنان العطار

لماجستير في الآداب

الاختصاص: اللغة العربية و آدابها

العنوان: ظاهرة التحول في النص والدلالة في ترجمان الأشواق لابن عربي

قد يكون ابن عربي مع معاصره ابن الفارض القميين اللذين بلغتهم -الرمزية- الصوفيّة، وذلك فيما نظامهما من شعر يجمعهما ديوانا عامّان لكلا الرجلين علاوة على ديوان خاص لابن عربي، أعطاه نظامه عنوان *ترجمان الأشواق*. ينطوي هذا الديوان على إشكالية كبرى فيما يتعلق بالجمع بين الإشارة والعبارة في الأدب الصوفي؛ فبينما يعبر الديوان في إطاره التاريخي عن حبّ ابن عربي لفنائه، نرى الشرح -*الذخائر والأعلاق*- يشير إلى السلوك الصوفي والكشف العرفاني. فكان البحث عن الآليات التي اعتمدها ابن عربي لكي ينجز هذا التحوّل في الدلالة من النصّ الشعري ذي الطابع الغزليّ إلى النصّ النثريّ الذي يفتح على عالم ابن عربي الفكريّ. وكان لازماً تحليل رمز المرأة، كما بدأ في *ترجمان الأشواق* وكيف أصبحت، بفعل ابن عربي حقيقة كونية تحكم العالم

هذا ممّن خلال البحث عن جذور هذه الآليات في علوم البلاغة العربية -التي حوت فكرة الإضممار والإخفاء الذي اعتمد عليها المتصوفة بشكل عام وابن عربي بشكل خاص. فظهر اعتماد ابن عربي على هذا التراث البلاغي وكيف استطاع أن يبني عليه فكره الذي تميّز بكونه نظاماً يطبقه باتساق

كما تمّ تتبّع كيف استطاع ابن عربي أن يستفيد من التراث الشعري -الذي تنبأه المرأة كموضوع من خلال محاولة تصنيف الغزل في *ترجمان الأشواق* بحسب أنواعه -التقليدية التي كانت سائدة.

AN ABSTRACT OF THE THESIS OF

Master of Arts for Wassim Adnan Attar
Major: Arabic Language and literature

The Phenomenon of Textual and Connotative Transformation in Ibn Arabi's Title:
Turjuman al- Ashwaq

Ibn Arabi's love poems, *Tarjuman al-ashwaq*, went through two phases. First, he composed a series of Arabic love poems in honor of Nizam, a Persian girl with whom he fell in love. This stage – the human love affair – constitutes the formative phase of the work. Later, Ibn Arabi composed an esoteric commentary on his earlier love poems called *al-Dhakha'ir wa al-a'laq*. In this commentary, Ibn Arabi transforms his earlier statements of mortal love into expressions of human love for God. This transformation of earthly love poetry into prose dealing with abstract and spiritual themes was the first of its kind.

The proposed thesis begins by introducing the position that *Turjuman al-Ashwaq* occupies among the literary and mystical works of Ibn Arabi. This part deals with the love poetry of Ibn Arabi from stylistic and thematic perspectives. Following this, a survey of the details of the book under consideration is presented in order to illustrate its Arabian urban and nomadic poetic characteristics. This includes issues like the *atlal*, female Bedouin beauty, travel in the desert, dialogue...etc. This part present a study of the structure of the poems in regard to traditional and novel love poetry in the times of Ibn Arabi when Arabic literature was going through its early stages of decline, stylistically and thematically. Standard modes in the poems of *Turjuman al-Ashwaq* are also another issue that the thesis tries to present with the objective of illustrating the “terminological” and “dogmatic” nature of Ibn Arabi’s poetry that unfolds itself in the consequent commentary *Al-Dhakha'ir wal-A'laq*.

This thesis will explain the mechanisms Ibn Arabi employed to achieve this transformation. This transformation is accompanied by another one when the "Nizam", the human & earthly figure, is transformed into a symbol that has cosmological status in Ibn Arabi's system.

مستخلص لأطروحة

وسيم عدنان العطار

لماجستير في الآداب

الاختصاص: اللغة العربية و آدابها

العنوان: ظاهرة التحول في النص والدلالة في ترجمان الأشواق لابن عربي

قد يكون ابن عربي مع معاصره ابن الفارض القميين اللذين بلغتهم -الرمزية- الصوفيّة، وذلك فيما نظامهما من شعر يجمعهما ديوانا عامّان لكلا الرجلين علاوة على ديوان خاص لابن عربي، أعطاه نظامه عنوان *ترجمان الأشواق*. ينطوي هذا الديوان على إشكالية كبرى فيما يتعلق بالجمع بين الإشارة والعبارة في الأدب الصوفي؛ فبينما يعبر الديوان في إطاره التاريخي عن حبّ ابن عربي لفنائه، نرى الشرح -*الذخائر والأعلاق*- يشير إلى السلوك الصوفي والكشف العرفاني. فكان البحث عن الآليات التي اعتمدها ابن عربي لكي ينجز هذا التحوّل في الدلالة من النصّ الشعري ذي الطابع الغزليّ إلى النصّ النثريّ الذي يفتح على عالم ابن عربي الفكريّ. وكان لازماً تحليل رمز المرأة، كما بدأ في *ترجمان الأشواق* وكيف أصبحت، بفعل ابن عربي حقيقة كونية تحكم العالم

هذا ممّن خلال البحث عن جذور هذه الآليات في علوم البلاغة العربية -التي حوت فكرة الإضممار والإخفاء الذي اعتمد عليها المتصوفة بشكل عام وابن عربي بشكل خاص. فظهر اعتماد ابن عربي على هذا التراث البلاغي وكيف استطاع أن يبني عليه فكره الذي تميّز بكونه نظاماً يطبقه باتساق

كما تمّ تتبّع كيف استطاع ابن عربي أن يستفيد من التراث الشعري -الذي تنبأه المرأة كموضوع من خلال محاولة تصنيف الغزل في *ترجمان الأشواق* بحسب أنواعه -التقليدية التي كانت سائدة.

AN ABSTRACT OF THE THESIS OF

Wassim Adnan Attar

for

Master of Arts

Major: Arabic Language and literature

Title: The Phenomenon of Textual and Connotative Transformation in Ibn Arabi's
Turjuman al- Aswaq

Ibn Arabi's love poems, *Tarjuman al-ashwaq*, went through two phases. First, he composed a series of Arabic love poems in honor of Nizam, a Persian girl with whom he fell in love. This stage – the human love affair – constitutes the formative phase of the work. Later, Ibn Arabi composed an esoteric commentary on his earlier love poems called *al-Dhakha'ir wa al-a'laq*. In this commentary, Ibn Arabi transforms his earlier statements of mortal love into expressions of human love for God. This transformation of earthly love poetry into prose dealing with abstract and spiritual themes was the first of its kind.

The proposed thesis begins by introducing the position that *Turjuman al-Ashwaq* occupies among the literary and mystical works of Ibn Arabi. This part deals with the love poetry of Ibn Arabi from stylistic and thematic perspectives. Following this, a survey of the details of the book under consideration is presented in order to illustrate its Arabian urban and nomadic poetic characteristics. This includes issues like the *atlal*, female Bedouin beauty, travel in the desert, dialogue...etc. This part presents a study of the structure of the poems in regard to traditional and novel love poetry in the times of Ibn Arabi when Arabic literature was going through its early stages of decline, stylistically and thematically. Standard modes in the poems of *Turjuman al-Ashwaq* are also another issue that the thesis tries to present with the objective of illustrating the “terminological” and “dogmatic” nature of Ibn Arabi’s poetry that unfolds itself in the consequent commentary *Al-Dhakha'ir wal-A'laq*.

This thesis will explain the mechanisms Ibn Arabi employed to achieve this transformation. This transformation is accompanied by another one when the "Nizam", the human & earthly figure, is transformed into a symbol that has cosmological status in Ibn Arabi's system.

المحتويات

شكر..... أ

مستخلص بالعربية ب

مستخلص بالانكليزية ج

الفصل

I. المقدمة..... 1

أ. ابن عربي الشَّارِح 4

ب. إشكاليات مطروحة 6

ج. ملاحظة حول المنهجية 9

II. الصِّلة بين الذِّصِّ والدِّلالة ضمن مفهوم

العبارة والإشارة 12

أ. العبارة والإشارة عند البلاغيين 12

ب. العبارة والإشارة كأداة تعبير صوفيّة 21

ج. تطبيقات من التراث في موضوع الإشارة والعبارة 27

III. خصائص النصّ والدلالة في نموذج

ترجمان الأشواق 32

أ. النصّ المنظوم والدلالة المنشورة 32

ب. النتاج الشعري لابن عربي 38

ج. الرّمز المتحوّل والتّلميح التّأويلي 47

IV. ملامح الغزل في ترجمان الأشواق 54

أ. البنية الخارجيّة لترجمان الأشواق 56

ب. الغزل البدوي 57

ج. الغزل العذري 64

68.....	د. الغزل الحضري
73.....	هـ. ملامح الجدّة في غزل ابن عربي
77.....	V. الرّمز الأنثوي وأبعاده في ترجمان الأشواق
77	أ. الأنثى: رمزٌ صوفيّ
85	ب. موقف ابن عربي من المرأة
95.....	ج. النّظام: مثالٌ تطبيقيّ
105	VI. الخاتمة
111	ببليوغرافيا

إهداء

إلى من يوّد دائماً أن يراني إنساناً ناجحاً. إلى من يخفق قلبه فرحاً عندما أنال

أعلى الدرجات. إنه والدي. إليه أهدي هذا العمل المتواضع عساه يقرّ عيناً به.

الفصل الأول

المقدمـة

معلومٌ أنَّ "البيان" هو الأداة التي تجعل العلوم والمعارف تأخذ صورةً تمكّنها مـن البقاء، وكذلك من عبور الزمان والمكان، لتصير موضوعًا تعالجه الشُّعوب عبر العصور وتستفيد منه وتبني عليه، لتفصّله في أحجام أكبر وتشعّبه إلى علوم متعـددة. والعـرب، كغيرهم من شعوب الأرض، استطاعوا عبر تاريخهم أن يطرحوا أفكارهم وآراءهم بوسيلة تلك الأداة التي بذلوا الجهد في إتقانها والتمرس بها، حتّى صـاروا ضـربًا للمثـل فـي الفصاحة والبلاغة.

يمتلك هذا البيانُ العربيّ خصائص ومعالم أثّرت على مسار الموضوعات التي كانت تستعمل تلك الأداة لتكوين ذاتها؛ فتأثّر الموضوع بمبادئ البيان العربي مثلما تتأثّر البيان العربي بخصائص الموضوعات التي كانت تعبر من خلاله إلى اللهـوب والأمـم المتكلّمة بلغة الصّاد.

تنطبق النظرية المذكورة آنفًا على تطوّر النتاج الصوفي المدوّن نظامًا ونشرًا لجهة تفاعله مع البيان العربي؛ فمن جملة ما أخذت الكتابة الصوفيّة من البيان لتقديم الفكرة عبر الكلمة كانت "الإشارة" التي بنت عليها، فكانت لها أداة أساسية لطرح أفكار كثيرة. فكلما تقدم الزمن، منذ نشوء الفكر الصوفي في الحضارة الإسلامية، كانت ط-رق التعبير الصوفي تكتسب مناحي ومناهج جديدة في التعبير الرمزي الإشاري. وقد بلغ ذلك ذروته في القرن الخامس للهجرة عندما صار زخرف الكلام ظاهرة أساسية في الكتابة العربية-نثرا وشعرا. بالطبع، أدّى ذلك إلى ازدياد التعقيد في المباني والمعاني التي كانت تستخدم كوسائل للتعبير. هذه الظاهرة الأدبيّة، في حد ذاتها، كانت عامل إثراء للكتابة الصوفيّة التي كانت تميل، في غالب الأحيان، إلى الإضممار والإبط-ان بدل الكشف والإعلان الصريح عمّا كان المتصوّفة يرمون إليه. فما كان من المتصوّفة في مثل هذه الحالة إلا أن مالوا إلى الإيغال في التلميح و الترميز البياني، إذا صحّ القول، فذهبوا بذلك إلى أبعد الحدود في الجمع والربط بين العبارة والإشارة، لتصير العبارة مسترًا للإشارة والإش-ارة تلميحًا للعبارة. وبعبارة أخرى، بات المبنى يغطّي ما فيه من معاني ولا تنكشف-ف-لعابر

السَّيْل، كما غدا المعنى البعيد المنال مُبْعَدًا للطَّارئين على التَّصَوُّف من الاثت- راب مم-ا
يستغريون.

قد يكون ابن عربي مع معاصره ابن الفارض القمّتين اللتين بلغتهما اللغة الرمزية
الصوفية، وذلك فيما نظما من شعر يجمعهما ديوانان عامان لكُلّ من الرّجلين علاوة على
ديوان خاص لابن عربي أعطاه ناظمه عنوان *ترجمان الأشواق*. ينط- وي ه- ذا ال- ديوان
الخاص على إشكالية كبرى فيما يتعلق بالجمع بين الإشارة والعبارة في الأدب الص- وفي؛
فبينما يعبر الديوان، في إطاره التاريخي، عن حبّ ابن عربي لفتاة معروفة الهويّة والنسب
البشريّ، يشير، حسب ادّعاء ناظمه، إلى السلوك الصّوفيّ والكشف العرفانيّ. وهكذا نجد
أمامنا ديوانا مؤوّلًا من قِيل ناظمه، يبدو الشعر فيه إشارة في إطار العبارة، بينما الش- رح
التّأويلي يتحوّل إلى عبارة في لغة إشاريّة وإصطلاحية في جميع خصائصها، وكلّ ذل- ك
حسب ما يؤكّد عليه ابن عربي!

من هذا المنطلق ترمي هذه الدراسة إلى التحقّق من ادّعاء ابن عربي-ي، مم-ا ق- د
يؤدي إلى معرفة أفضل لطبيعة الإشارة والعبارة الصوفيتين اللتين كثيرا ما تلتبس إحداها
بالأخرى لسبب أو لآخر.

أ. ابن عربي الشّارح :

يعدّ ابن عربي من الشّخصيّات التي أثارت الكثير من الجدل حولها؛ فانقسم النّاس بين مؤيّد متعصّب له وعدوّ لدود ينالصبه أشدّ العداء حتّى بالتّكفير والحكم عليه بـ الخروج عن حظيرة الإسلام. وإذا تصفّحنا كتب التّراجم التي تناولت ابن عربي في طيّاتها، نجد أنّ معظم من ترجم له يعرّج على ما أثارته كتابات ابن عربي من نقاش وأخذ وردّ. نلاحظ معالم مثل هذه المناقشات والاحتجاجات في *شذرات الذهب* حيث يقول مؤلّفه في إشارة إلى ابن عربي: "... وقع له في بعض تضاعيف تلك الكتب كلمات كثيرة أشكّك في ظواهرها وكانت سببا لإعراض كثيرين لم يحسنوا الطّنب به. ولم يقولوا كما قال غيـرهم من الجهابذة المحقّقين والعلماء العاملين والأئمة الوارثين. إنّ ما أوهمته تلك الطّواهر ليس المراد، وإنّما المراد أمور اصطلاح عليها متأخرو أهل الطّريق غيرة عليها حتّى لا يدّعيها الكذّابون".¹

1 / شهاب الدين ابن العماد، *شذرات الذهب*، تحقيق محمود الأرناؤوط (بيروت: دار ابن كثير، 1991)،

232/7-348. ويمكن مراجعة المصادر التّالية لترجمته: سبط ابن الجوزي، *مرآة الزّمان* (حيدر

آباد: 1952)، 736؛ أبو الفداء الحافظ ابن كثير، *البداية والنّهاية*، 156/13؛ *مرآة الجنان*؛ أحمد بن

محمد ابن خلكان، *وفيات الأعيان*، تحقيق إحسان عباس (بيروت: دار صادر، 1986)، 173/4 -

إنَّ الموقف المتأزّم من ابن عربي لا يزال قائماً إلى يومنا هذا، إذ يرى البعض أنَّ ابن عربي أعاد عبادة أحجار الجاهليّة وعبادة الحيوانات التي كانت آلهة الفراعنة واليهود، وكذلك أعاد إحياء عبادة الإنسان مثلما يفعل النصارى والشيعة، حسب ادّعاء ع-د د-م-ن المعترضين على ابن عربي. قد يكون السبب لمثل هذا الموقف العدائيّ مقولة ابن عربي-ي أنَّ كلَّ معبود هو مجلّى للحقّ يعبد منه.¹ وهذا ما جعل البعض يعتبر كلام ابن عربي هذا "تجديفاً ما بعده تجديف" لأنَّ قائله يعتقد بأنَّ ربّه يتجلّى أعظم تجلٍّ في صورة أنثى ينتهبها ذكر.² وممّا يثير اهتمام الباحث تسويغُ صاحب هذا الموقف المعادي لابن عربي لرأيه، وذلك باعتباره أنَّ أصل هذه المدرسة، والتي يسمّيها بالمدرسة التي يكون فيها "ال-رَبّ المرأة"، هو نتيجة غرام ابن عربي بفتاة في مكّة، هي ابنة مكين الدّين الاصفهاني، نظ-م فيها ديوانه *ترجمان الأشواق* ليشرح فيه ديانته في الحبّ، وأنّه لم يحبّها إلاّ لأنّه-أجم-ل

178؛ أبو عبدا محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، *ميزان الاعتدال في نقد الرجال*، تحقيق علي

البجاوي (بيروت: دار المعرفة، بدون تاريخ)، 659/3-660؛ كما يمكن مراجعة المرجعين

الإنكليزيين التّالين، على سبيل المثال لا الحصر؛ Lewis, B., Menage, V., Pella, Ch.,

Schacht, J. *the Encyclopedia Of Islam* (Leiden: E.J. Brill, 1979), V.3, pp.706-

.711, Addas, C. *the Quest for the Red Sulfur*, (Cambridge:1993).

¹ الحفني، عبد المنعم، *الموسوعة الصّوفيّة* (القاهرة: مكتبة مديولي، 1993)، 406.

² المصدر نفسه، 407.

تعيينات الحقيقة الإلهية. يدلّ هذا على أنّ ترجمان *الأشواق* لم يكن عبارة ع-ن مجموعة شعرية عبارة مثل كثير من مجموعات الشعر الصغيرة، بل أثرًا ارتكز عليه خصوم ابن-عربي، وأعداء التصوّف عامّة، لينبؤوا عليه التّهم التي تجعل من المتصوّفة، وابن عربي-ي قطب من أقطابهم ومنظر فكرهم، هرطقةً أوّل ما يُقال فيها أنّها اتّخذت المرأة إلهاً من دون ا ، ومثل هذه التّهمة تكفي، حسب الفقه الإسلامي، لتكفير من تثبت عليه، وإخراجه من الملة، وجعل دمه مهدورًا.

ب. إشكاليات مطروحة:

تحاول هذه الدراسة، ومن خلال التّعامل مع نصّ ترجمان *الأشواق* وذيلا-ه الأ-ذي وضعه ابن عربي، أي *الذّخائر والأعلاق*، أن تبيّن كيف يمكن لنصّ شعري يدور ح-ول فتاة تعيش في مكّة، معروفة الهوية والنّسب وأحبّها الشّاعر، أن يتحوّل في طرف-ة ع-ين إلى الحديث عن المطلق من منطلق المحدود دونما مقدّمات وإشارات واضحة. فترجم-ان *الأشواق* لا يختلف في سياقه وتعليبيه ومضامينه عن سياق الغ-زل العربي-يّ وتعليبيه ومضامينه. بينما نرى *الذّخائر والأعلاق* تقاب الترجمان رأسًا على عقب بطريقة وأسلوب

يجعلان القارئ للنصين الواقعين في أعلى الصفحة وذيلها يقف محتاراً، أو متسائلاً على
أول تقدير.

فما هي الآليات التي اعتمدها ابن عربي ليكون عمله في الدخائر مسوعاً من وجهة
نظر منطقيّة؟ هذا التساؤل يحتاج، للحصول على جواب محتمل عليه، البحث عن الجذور
التي نهل منها ابن عربي ليتمكّن من تحويل الغزل المحسوس إلى نظريّات مجرّدة. لم تكن
جذور هذه الطريقة التي اعتمد عليها ابن عربي لبلوغ غايته غريبة عن الثقافتين العربيّة
والإسلاميّة، بل كانت موجودةً في علوم البلاغة العربيّة وتفصيلها، والتي يمكن اعتبارها
المنطلق الأهمّ لدراسة النصّ الصّوفي، بشكل عام، ونتاج ابن عربي، بصفة خاصّة.
وهذا ما سوف يحاول الفصل الثاني من هذه الدراسة التطرّق إليه.

ولمّا كنّا بإزاء عمل فريد في تاريخ الأدب العربيّ عمومًا والأدب الصّوفيّ
خصوصاً، إذ يلعب ابن عربي دوراً أساسياً في توجيه القارئ أو المتلقّي لهذا العمل بعدما
حصل "سوء تلقّ" لعمله من قبل بعض فقهاء حلب، كان لزاماً البحث عن الآليات التي
اعتمدها ابن عربي لكي ينتقل بالدلالة في النصّ الشّعري، ذي الطابع الغزلي، إلى دلالة
أخرى من خلال نصّ نشري يعبر عن آرائه الوجودية ليصبح جزءاً لا يتجزّأ من نظامه

الفكري الذي شيدته وكان شديد الاتساق في تطبيقه في جميع مـا كتـب مـن مطـولات
ورسائل. هذا ما يسعى الفصل الثالث أن يجيب عنه. يحتاج ذلك، بالطبع، إلى استعراض
موجز لتأج ابن عربي حتّى تتوضّح العلاقة العضويّة القائمة بين منشوره ومنظومه، وهذا
قد يكون مدخلا لفهم ماهيّة النصّ المزدوج.

غير أنّ النصّ الشعريّ – ترجمان الأشواق - والذي يدور في فلك التغزل بفتاة
محدّدة الهويّة والشخصيّة والخصائص، يجعل لزاما على الباحث أن يحدّد منهج ابن عربي
في الغزل إذا ما كان "صرّحا" أم "عذريّا"؛ ذلك لأنّ كثيرًا من الباحثين يربط بين الغـزل
العذري والتصوّف بحيث يبدو الغزل العذري وكأنّه إرهاب للغـزل الصّـوفيّ. يتنـاول
الفصل الرابع غزل ابن عربي في ترجمان الأشواق دون سواه، وذلك في ضوء أصـناف
الغزل التي عرفها الأدب العربيّ، والتي سبقت ابن عربي.

السؤال الذي يطّـل مطروحا وبقوّة هو: لماذا المرأة؟ لماذا لم يختـر وسيلة أخـرى
يعبر من خلالها عن علاقته بالمطلق؟ ما هو دور المرأة في نظامه الفكريّ الـذي يطـلّ
مفتاحا أساسيا لفهم هذا النصّ المجنّح؟ ما هي أهمّ المفاهيم الوجوديّة التي يتبنّاها ابن

عربي، والتي تشكّل خلفيّة هامّة لفهم حقيقة استخدامه للمرأة كرمز للعلاقة مع المطلـق؟
هذه الأسئلة يجيب عنها الفصل الخامس، والذي سيتناول الأنثى كرمز صوفيّ بشكل عام،
ويعرض لكيفيّة استخدام المتصوّفة له، ثمّ كيف انتقل به ابن عربي وطوّره مـن خلال
منظومته الفكرية ليصير ذلك الرّمز - المرأة - حقيقة كونية خالدة تحكم نظام الكون.

ج. ملاحظة حول المنهجية:

تورد العديد من المراجع تجربة الباحث أبي العلاء عفيفي في التعامل مع نصوص
ابن عربي، كونها تجربة يعبر فيها هذا الباحث عن المشاقّ والمصاعب التي تعرّض لها.
عند مقارنته لنصوص ابن عربي، خاصّة فصوص /الحكم، وذلك عندما همّ بترجمة ذـ ص
الكتاب المذكور إلى اللغة الإنجليزية فهو يشرح هذه التجربة قائلا: "أقبلت على قراءة كتب
ابن عربي مبتدءا بالفصوص، فقرأته مع شرح الفاشاني عليه عدّة مرّات، ولكن لم يُفـتح
عليّ بشيء. فالكتاب عربيّ مبين، وكلّ لفظ فيه إذا أخذته بمفرده مفهوم المعنى، ولكن
المعنى الإجمالي لكلّ جملة وكثير من الجمل ألباس وأحاج لا تزاد مع الشرح إلّا تعقيداً

وإمعانا في الغموض. وذهبت إلى الأستاذ¹ أشكو حالي، وأذكّـره بـأنّ هــذه أوّل مـرّة
استعصى فيها عليّ فهم كتاب باللغة العربيّة. فنصحتني بترك الفصوص والإقبال على كتب
ابن عربي الأخرى. فقرأت منها نيفا وعشرين كتابا ما بين مطبـوع ومخطـوط؛ منها
//فتوحات// المكيّة. وهنا بدأت تتكشف لي معاني الشّيخ ومراميّه بعدما أصبحت على إـلـف
بمصطلحاته وأساليبه. فلمّا عدت إلى الفصوص وجدته مع صغر حجمه خلاصة مرّكةـزة
لأمّهات تلك المعاني، ووضح لأوّل مرّة ما كان مستغلفا.²

إنّ عودة العفيفي إلى كتب ابن عربي هي ما يهّمنا هنا كمثال لحالة الباحث مـع
الشّيخ الأكبر، إذ انتهجنا مثل تلك العودة إلى آثاره الأخرى كوسيلة أساسيّة لفهم طبيعـة
نصّي ابن عربي، المنظوم والمنثور، أي ترجمان الأشواق والـتـخائـر والأعـلاق لثقةـي
الصّوّء على هذه التّجربة الفريدة؛ فكان كتاب //فتوحات// المكيّة المصدر الأساس لأنّه ضمّ
عرضا لأفكار ابن عربي في أسلوب يمتاز عن سائر مؤلّفاتـه بالتّفصـيل والتّطويـل
الإيضاحي، وكأنّه أراد من فتوحاته أن تكون الموسوعة، أو المعجم المفصّل، لنظريّاته في
التّصوّف والعرفان.

¹ يقصد المستشرق رينولد نيكلسون.

² The Mystical Philosophy Of Muhyiddin Ibn Arabi, 21

بناءً على ما تقدّم، اتّبّعنا في دراستنا هذه، قدر المستطاع، منهج المقارنة، عسى أن
نصل إلى قواسم مشتركة بين الترجمان والدّخائر، من جهة، و عدد آخر من مؤلّفاتهِ، من
جهة أخرى، فتكون ظاهرة التّحوّل في النّصّ والدّلالة - موضوع دراستنا هـ- ذه- أكثـر
صلابةً في الاستدلال وأمتن في الاستنتاج.

الفصل الثاني

الصّلة بين النّصّ والدّلالة ضمن مفهوم العبارة والإشارة

أ. العبارة والإشارة عند البلاغيين:

لمعرفة الإشارة والعبارة عند صوفي مثل ابن عربي، وكيفية تعامله معهما، لا بدّ من فهم التّلميح والتّصريح في علوم البلاغة العربيّة التي أرفدت المدارس الفكرية الإسلاميّة، وخاصّة الباطنيّة و التّأويليّة منها، بما تحتاجه للإبقاء على عقائدها، وكذلك على سلامتها في مجتمعات كانت ترفض الكثير ممّا كان يقول به هؤلاء. فكان تصرّيحهم مغلّفا بأردية لفظيّة وتعبيرات خاصّة بأهلها، ومنها ما يُعبّر عنه بـ "الإشارة"؛ وهو ما يقوله القائل من كلام له معنىّ معجميّ يختلف عن ذلك الّذي يشير إليه فائئله.

في هذا السّياق، يمكن الحديث عن وجود تحوّل في المفهوم البيانيّ عند المتصوّفة. ولفهم هذا التّحول لا بدّ من الرّجوع إلى التّراث البلاغيّ الّذي استقى منه المتصوّفة، أدباؤهم ومنظريهم، والّذي كان عنصرا أساسيا في تكوين ثقافتهم وتوجيه كتاباتهم وتعيين أساليبهم في التّعبير.

يعرّف الجاحظ البيان بأنّه "اسم جامع لكلّ شيءٍ كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير حتى يغضي السامع إلى حقيقته... لأنّ مدار الأمر والغاية التي يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام".¹ بناءً على ما يقوله الجاحظ، فالبيان يُظهر المعاني المكنونة في الصّدور، وإذا هو متعلّق بالإظهار. أخذ البلاغيّون بجوهر هذا التعريف وردّده في تعريفهم للبلاغة التي تقف على ثلاثة أركان هي: المعاني والبيان والبديع. والبيان، في الوقت نفسه، متعلّق بما هو حقيقيّ، أي بما هو "مثبت معلوم الدلالة"² فلكل لفظ مدلوله الذي اصطلح عليه، واستخدم ذلك اللفظ على أساس الاصطلاح.

لا بدّ من الإشارة هنا إلى أنّ البيان يشتمل على ما هو ظاهر المعنى ولا يحتاج إلى تفسير، ولكنّه في الوقت نفسه قد يشتمل على الخفيّ و"الباطن".³ وهكذا، لا يتعلّق البيان بالإظهار فقط، بل ينضوي تحته عنصر آخر هو عبارة عن مجموعة من المفاهيم

¹ أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، *البيان والتبيين* (بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1968)، 55/1.

² نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، 167.

³ قدامة بن جعفر، *نقد النثر*، تحقيق طه حسين وعبد الحميد العبدى (القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1937)، 36.

البلاغية التي يمكن أن تستخرج منها مبادئ مشتركة تصلح لأن تكون أساسا لتشكيل مفهوم "الإشارة" الذي تتطرق إليه هذه الدراسة. لقد اشتمل تعريف الجاحظ للبيان على نواة مفهوم 'الإشارة' الذي يجب أن لا يُغفل لأنه يفيد في فهم تطوّر مفهوم الإشارة وكيفية الاستفادة المتصوّفة منها.

فالإشارة بماهيّتها حسّية وليست لفظيّة مجردة، وهي في الوقت نفسه من أدوات الدلالة على المعاني، وتكون، كما ورد في بعض المصادر، "باليد والرأس والعين والحاجب والمنكب إذا تباعد الشخصان..."، ولها أهميّتها إذ أنّها "... معونة حاضرة في أمور يسترها بعض الناس من بعض، ويخفونها من الجليس وغير الجليس، ولولا الإشارة لم يتفاهم الناس معنى خاص الخاص".¹ هنا يضع الجاحظ المادّة الأوليّة التي استخدمها المتصوّفة: الإشارة هي وسيلة لإخفاء الأفكار عن أعين الآخرين إمّا خوفاً منهم أو ضناً بها عليهم.

يبدو أنّ البلاغيين استفادوا من تعريف الجاحظ المشار إليه سابقاً، إلّا أنّهم توسّعوا في ذلك أكثر منه؛ فقال قدامة، مثلاً، في سياق تعريفه للإشارة: "أن يكون اللفظ مشتملاً

¹ البيان والتبيين، 1/ 57.

على معانٍ كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدلّ عليها، كما قد قال بعضهم في وصف البلاغة هي لمحة دالة".¹ اتفق على هذا التعريف جماعة من البلاغيين الآخرين،² وزاد ابن أبي الإصبع على ذلك بقوله: "ويشرح هذا الحدّ أنّها إشارة المتكلم إلى معانٍ كثيرة بلفظ يشبهه لقلته واختصاره بإشارة اليد ، فإنّ المشير بيده يشير دفعة إلى أشياء لو عبّر عنها بلفظ لاحتاج إلى ألفاظ كثيرة جداً".³

تنبّئ هنا إحدى خصائص 'الإشارة'، وهي دلالة اللفظ، الذي يكون إشارة، على معانٍ كثيرة على الرغم من قلّة اللفظ، وهي بالتالي وجه من وجوه الإيجاز التي عدّها الكثير من البلاغيين ركناً بلاغيّاً هامّاً. بذلك تظهر أهميّة الإشارة لكونها مشحونة

¹ قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد منون (القااهرة: المطبعة الملية، 1934)، 174

² أبو هلال العسكري، الصنائع، (مكتبة صبيح، بدون تاريخ)، 348؛ أبو طاهر البغدادي، قانون

البلاغة في نقد الشعر والنثر، تحقيق محسن غياض جعيل (بيروت: مؤسسة الرسالة، 1981)، 109؛ عبد القادر بن عمر البغدادي، خزائن الأدب ولب لبان لسان العرب، تحقيق عبد السلام هارون (القااهرة: دار الكتّاب العربي للطباعة والنشر، 1967-1981)، 258 / 2؛ أبو محمد بن أبي الإصبع، تحرير/التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق حفني محمد شرف (القااهرة: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، 1963)، 200.

³ تحرير/التحبير، 200.

بالدلالات، فكانت خير وسيلة استطاع المتصوِّف من خلالها التعبير عن تجاربهم التي

تكون عادةً، وحسب ادِّعائهم، أكبر ممَّا تبدو عليه وأكثر ممَّا يقولون فيها.

أمَّا ابن رشيق القيرواني، فإنَّ تعريفه لـ "الإشارة" أهمّية خاصّة في دراستنا هذه؛

إذ ينفرد عن البلاغيّين في تقديمه تعريفاً أعمّ وأشمل؛ فهو يرى أنَّ "الإشارة من غرائب

الشعر وملحه، وبلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة وليس يأتي بها إلّا

الشاعر المبرز والحاذق الماهر، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالّة واختصار وتلويح

يعرف مجملاً ومعناه بعيد من ظاهر لفظه".¹ وهذا ممَّا قاله غيره، ولكنه أضاف إلى ذلك

أن للإشارة أنواعاً تشمل الطواهر البيانية التالية: اللّحة والإيماء والتعريض والتلويح

والكنية والتّمثيل واللّغز واللّحن والتّعمية والحذف والتورية.² لم يأت ابن رشيق على

تعريفات لأنواع الإشارة، ولكنّها موجودة في المصادر البلاغيّة الأخرى.

¹ أبو علي الحسن بن رشيق، *العمدة في صناعة الشعر ونقده*، تحقيق مفيد قمّحة (بيروت: دار الكتب

العلمية، 1983)، 212.

² المصدر نفسه، 213-220.

يلاحظ في هذه التعريفات مدى ترابط هذه الظواهر وتداخلها فيما بينها؛ فاللحن،

مثلا، هو "التعريض بالشئ من غير تصريح أو الكناية عنه بغيره".¹ هنا يربط الفائل بين

اللحن والتعريض والكناية. من جهة ثانية، جمع آخرون هذه الظواهر تحت باب الكناية،

فقالوا إنّ "الكناية تتفاوت إلى تعريض وتلويح ورمز وإشارة وإيماء".² والشئ نفسه نجده

عند علماء آخرين.³

أما التورية، فهي "ذكر لفظ له معنيان ويكون أحد المعنيين قريبا، أي ظاهرا

بحسب العرف، والآخر بعيدا ويقصد البعيد ويورّى عنه بالتقريب، فيتوهم السامع، ولذلك

سمّي أيضا بالإيهام".⁴ تظهر هنا خاصية التورية تنطبق على مفهوم الإشارة، وهي

اشتمالها على معنى ظاهر لا يكون مُرادا في الغالب، ومعنى غير ظاهر يكون هو المراد.

¹ البرهان في وجوه البيان، 133

² شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، 103

³ انظر جواهر الكنز، 105-106، والشئ نفسه في ابو المعالي محمد الفزويني، الايضاح في علوم

البلاغة، تحقيق محمد عبد المنعم الحفاجي (القاهرة: محمد علي صبيح، 1950)، 208/5 - 211

⁴ شرح عقود الجمان، 112؛ ونجد التعريف نفسه في جواهر الكنز، 111 ويجعل اللغز نوعا من التورية

115 ، الايضاح في علوم البلاغة، 39/6

أما الإرداف والتتبع فهو "أن يريد المعنى فلا يعبر عنه بلفظه الموضوع له، ويعبر عنه بلفظ هو ردفه وتابعه، أي قريب من لفظه".¹ بذلك يصير اللفظ الرديف بمثابة شيء "لازم" للفظ المردوف؛ فتتكون علاقة بين اللفظين، أحدهما محذوف والآخر مصرح عنه، وهو اللفظ الرديف الذي يكون مسؤولاً عن 'الخفاء' الذي تؤدي إليه الإشارة. عندئذٍ، على من يريد أن يفهم 'الإشارة' أن يجد اللفظ الموجود، أولاً، ثم يبحث عن العلاقة بين اللفظ ورديفه، أو ما بين اللازم والملزوم. يزداد هذا الخفاء إذا تعددت العلاقات بحيث يكون هناك للفظ الرديف لفظ رديف آخر، وهكذا دواليك، فتصبح الألفاظ الرديفة عندها بمثابة "وسائط" بين اللفظ والمعنى، كما سماها البلاغيون وفسروا على أساسها الكثير من الطواهر البيانية.

بالانتقال إلى التلويح، نجد أنه يُعرف على أنه "ما سيق لأجل موصوف محذوف مع كثرة الوسائط وخفاء في الملزوم لأن التلويح إشارة من بعد". أما الرمز فهو "ما يشار

¹ تحرير التحرير، 207؛ جوهر الكنز، 104-105؛ خزنة الأدب، 309/2

به إلى المطلوب مع قلة الوسائط وخفاء في الملزوم، وهو إشارة من قرب على سبيل الخفية"، والإيماء هو " ما قلات وسائطه من دون خفاء"¹.

فُسرَت الكناية بطريقة مشابهة، إذ قيل فيها: "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو ردفه في الوجود فيؤمئ إليه، ويجعله دليلاً عليه".² كذلك التمثيل، فهو "أن يريد المتكلم معنى فلا يدل عليه بلفظه الموضوع له ولا بلفظ قريب من لفظه، وإنما يأتي بلفظ هو أبعد قليلاً من لفظ الإرداف".³

يتضح من كل ما تم ذكره أن في كل مناهج الكلام والبيان، والتي تؤدي بشكل أو بآخر إلى الإشارة بدل التصريح عن المعنى أو الفكرة، تستخدم الألفاظ في غير ما وضعت له. بعبارة أخرى، أن الإشارة تقوم على فكرة المجاز المقابلة للحقيقة التي حددت على أنها "اللفظ المستعمل فيما وضع له في اصطلاح الخطاب، والمجاز عكس ذلك".⁴ يمكن القول

¹ شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، 103؛ جوهر الكنز، 106

² خزائن الأدب، 309/2

³ تحرير التحرير، 214

⁴ جوهر الكنز، 51

أن أهمّية المجاز تكمن في قيمتها البلاغية، إذ قيل أنّ "المجاز أبلغ من الحقيقة، والكناية أبلغ من التصريح".¹

من خلال استقراء مفهوم الإشارة عند البلاغيين، يمكن استخلاص ما يلي:

- تقوم الإشارة على الاختصار في اللفظ وتكثيف في المعاني.
- للإشارة معنى ظاهر لا يكون في الغالب مراداً، ومعنى غير ظاهر يكون هو المراد.
- الإشارة تحتل معاني متعددة حتى إنّها تحتل المعنى وضده .
- تقوم الإشارة على فكرة 'المجازيّة' بحيث تكون الألفاظ مستخدمة في غير ما وضعت له.
- في الإشارة خفاء؛ فاللفظ لا يقود المتلقّي إلى المعنى الاصطلاحي، وإنّما يحتاج إلى إعمال فكر.

¹ شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، 104

ب. العبارة والإشارة كأداة تعبير صوفيّة:

يعدّ مفهوم الإشارة، طبقاً لتعريف البلاغيين، الأساس والمفهوم الذي بنى عليه

المتصوّفة مفهومهم للإشارة؛ فهي غامضة لهدف حجبها عن "أهل العبارة" كما قيل:

إذا أهل العبارة ساءلونه - - أجبناهم بأء - لام الإشب - - اره

نشير بها فنجعلها غموضاً تنصر عنه ترجمة العب - - اره¹

يهدف حجب هذه الإشارة إلى أن لا يفسد معناها من لا يفهمها، لأنّ الجاهل سوف

يؤدّي به سوء فهمه إلى أن يضَيّع العلوم التي يعتبرها أهل التّصوّف علوماً رفيعة سامية

لا يجوز أن تكون ملقاة أمام أقدام العامّة، وفي ذلك يقول أحدهم:

أحسنّ ما أظهره ونُظ - - هره بادئ حقّ للقا - - وب نُشعره

يخبرني عنّي وعنّي أخب - - ره أكسوه من رونقه ما يست - - ره

عن جاهل لا يستطيع ينشره يفسد معناه إذا يع - - - - بره

فلا يطيق اللفظ بل لا يعشره ثمّ يوافي غيره فيخب - - - - ره

¹ أبو بكر الكلاباذي، *التعرف لمذهب أهل التصوف*، تحقيق آرثر آبري (القاهرة: مكتبة الخانجي،

1933)، 61.

فيظهر الجهل وتبدو زم- ره ويدرّس العلم ويعف- - و أثره¹

تتمّ عمليّة الحجب هذه من خلال عملية إلباس المعنى ألفاظا خرجت عن معناها الحقيقي، وهذا الخروج جعلها تستغلّق على السّامعين فاستغريبوها. في هذا المعنى قال أحد المتصوّفة عندما سُئل: "ما بالكم أيها المتصوّفة قد اشتقّتم ألفاظا أغربتم بها على السّامعين وخرجتم عن اللّسان المعتاد، وهل هذا إلّا طلبا للتّمويه وسترا لعوار المذهب؟ فقال أبو العباس: ما فعلنا ذلك إلّا لغيرتنا ولعزّته علينا كيلا يشربها غير طائفتنا".²

يتّفق المتصوّفة مع البلاغيين أيضًا في أن الإشارة قد تكون بالجوارح وليس بالألفاظ دون سواها. ولذلك قال أحدهم: "الإشارة الإخبار من غير الاستعانة إلى التّعبير باللسان".³

ولابن الفارض تعريفه الخاص للإشارة، فهو يقول في بيت من تائيّته الكبرى:⁴

أشرت بما تعطي العبارة والذي تغطّي فقد أوضحته بباطيفة

¹ التّعريف لمذهب اهل التصوف، ص 60

² المصدر نفسه، ص 59

³ اصطلاحات الصوفيّة، ص 86

⁴ ابن الفارض، ديوان ابن الفارض (بيروت: دار صادر، 1959)، 92

وفي القصيدة نفسها يقول¹ :

وعنّي بالتلويح يفهم ذلّ - - - - ق غنيّ عن التصريح للمتعدّ - ت

بها لم يبيح من لم يُبيح دمه وفي ال- إشارة معنى ما العبارة حدّت

ففي العبارة تحديد بحيث لا يحتاج إلى إعمال فكر.² ويُلاحظ أن ابن الفارض يستعمل

التلويح، وهو أحد المصطلحات التي يستعملها المتصوّفة للتعبير عن كل ما يدرك إلا

بالذوق والمشاهدة.

أما مفهوم الإشارة عند ابن عربي، وهو هدفنا، فإنّه ينطلق من الخلفيّة نفسها التي

انطلق منها معاصره ابن الفارض، ولكنّه يربطها بنظامه الفكريّ الذي سوف يُعرض

تباعاً. فالإشارة عند ابن عربي قد تكون طبقاً لما يقوله في الأبيات التالية:³

علم الإشارة تقريب وإبع- - اد وسيرها فيه تأويد وإسئ- اد

فابحث عليه فإنّ ا صي- - ره لمن يقوم به إوك وإلح- - اد

¹ ديوان ابن الفارض، 83

² هذا يندرجنا بمفهوم ابن سينا للإشارة والعبارة الذي سينا قس أدناه. راجع دراستنا هذه صفحة 27

³ محيي الدين ابن عربي، الفتوحات المكيّة، تحقيق عثمان يحيى (القاهرة: الهيئة المصرية العامة

تنبيه عصمة من قال الإله له كُن فاستوى كائننا والقوم أشهاد

تظهر فكرة البعد في أمثلة عديدة يقدّمها ابن عربي في كتبه كأمثلة تطبيقية على المنهج الذي اختطّه لنفسه. فمثلاً في تفسيره للآيات الأولى من سورة البقرة نجده يقول: "فقوله تعالى {ذلك الكتاب} بعد قوله {ألم} إشارة إلى موجود بيد أن فيه بعدا. وسبب البعد لما أشار إلى الكتاب وهو المطروق محلّ التفصيل. وأدخل حرف اللام في ذلك، وهي تؤذن بالبعد في هذا المقام، و الإشارة نداء على رأس البعد".¹

يرتبط مفهوم الإشارة عند ابن عربي بمفهوم آخر هو مفهوم الرّمز، وفي بعض المواضع يجعل منهما شيئا واحدا. فالرّمز يحمل معنى الإشارة لأنّه "دليل على معنى معيّب". وله وظيفة أخرى هامّة؛ إذ لو أخذ الكلام كما هو، في حالته الإشاريّة، وفُهم فهما ظاهريّا، فإنّه سوف يعدّ كفرا أو خارجا عما تتفق عليه العامّة، وبالتالي سوف يقود قائله إلى الاضطهاد أو القتل، وهذا ما حدث مع الحلاج وغيره من أهل التّصوّف والعرفان الذين

¹ //فتوحات المكيّة، 283/1. وتعريف الإشارة هنا يذكرنا بتعريف الكناية عند البلاغيين؛ راجع

فُتِلُوا بسبب ما سُمِعَ منهم مَّا سُمِّيَ شَطَحَاتٍ صَوِّفِيَّةٍ هِيَ، فِي الْوَاقِعِ، إِيَّارَاتٌ فِي لَفْظِهَا

تَبْدُو تَجْدِيفًا، وَلَكِنَّ دَلَالَتَهَا لَا تَكُونُ كَلَفْظِهَا. يَشِيرُ ابْنُ عَرَبِيٍّ إِلَى هَذِهِ الظَّاهِرَةِ فِي قَوْلِهِ: ¹

أَلَا إِنَّ الرَّمُوزَ دَلِيلَ صَدَقِ عَلَى الْمَعْنَى الْمَغِيبِ فِي الْفَوَادِ

وَأَنَّ الْعَالَمَ - - يَنْ لَهُ رَمُوزَ وَأَلْغَازَ لِيَدْعَى بِالْعَبْدِ - - - - -

وَلَوْلَا اللَّغْزُ كَانَ الْقَوْلُ كَفَرًا وَأَدَّى الْعَالَمِينَ إِلَى الْعَنْدِ - - - - -

فَهُمْ بِالرَّمْزِ قَدْ حَسَبُوا فَقَالُوا بِإِهْرَاقِ الدِّمَاءِ وَبِالْفَسْدِ - - - - -

يُوضِّحُ ابْنُ عَرَبِيٍّ أَهْمِيَّةَ الرَّمُوزِ عَلَى أَنَّهَا لَا تَطْلُبُ لِذَاتِهَا، بَلْ هِيَ وَسِيلَةٌ لِأَمْرٍ

يَتَعَدَّاهَا. وَالرَّمْزُ كَالْإِشَارَةِ وَلَا يَخْتَلِفُ عَنْهَا طَبَقًا لِقَوْلِهِ: "إِعْلَمُ أَنَّ الرَّمُوزَ وَالْأَلْغَازَ لَيْسَتْ

مُرَادَةً لِنَفْسِهَا وَإِنَّمَا هِيَ مُرَادَةٌ لِمَا رَمَزَتْ لَهُ وَلَمَّا أَلْغَزَتْ إِلَيْهِ... وَكَذَلِكَ شَأْنُ الْإِشَارَةِ

وَالْإِيمَاءِ. قَالَ تَعَالَى لِنَبِيِّهِ زَكَرِيَّا {أَنْ لَا تَكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا} أَيُّ بِالْإِشَارَةِ...". ²

فَابْنُ عَرَبِيٍّ يَجْعَلُ الْهَدَفَ مِنْ كِتَابِهِ *الْفَتْوَحَاتِ الْمَكِّيَّةِ* "إِظْهَارَ لَمَعٍ وَلَوَائِحَ إِيَّارَاتٍ

مِنْ أَسْرَارِ الْوُجُودِ"، ³ وَفِي هَذَا الْكَلَامِ دَلَالَةٌ عَلَى أَهْمِيَّةِ الْإِشَارَةِ فِي نِظَامِهِ الْفِكْرِيِّ، وَعَلَى

¹ *الْفَتْوَحَاتِ الْمَكِّيَّةِ*، 196/3-197.

² *الْفَتْوَحَاتِ الْمَكِّيَّةِ*، 196/3-197.

³ الْمَصْدَرُ نَفْسُهُ، 1/218.

كونها الوسيلة المثلى للتعبير عن الأسرار التي أضمهرها المتصوفة. والإشارة، كما يرى ابن عربي، هي التي يخاطب بها الشرع خاصّة الأولياء الذين اختصّوا بهذا العلوم، فهو يقول: "...فتنبّه إلى ما أشرت إليك، فإنّ الشرع ما ترك شيئاً إلّا وقد أشار إليه إيماء علّمه من علّمه وجّهله من جّهله، ولهذا لم يعلم أسرار هذه الأمور إلّا أهل الكشف والوجود"¹.

وقد كان لمفهوم الإشارة وتطبيقه في التأليف ونظم الشعر دورٌ في تفسير القرآن والحديث النبويّ، إذ كان ذلك المفهوم أحد المستويات أو الأبعاد التي يتناول الصوفيّ من خلالها الآية القرآنيّة أو الحديث، ليستنبط معانيها حسب ما يقتضيه مذهبه وتوجّهه الفكريّ. فنرى، مثلاً، مستوى التفسير الذي يتناول الجانب اللغوي البحث، ثمّ مستوى الإشارة الذي كان وسيلة الوصول إلى "المعنى البعيد" الذي ترمي إليه هذه الآية أو تلك.

من أمثلة ذلك قول ابن عربي: "قال تعالى في باب الإشارة لا التفسير {الرحمن علم القرآن خلق الإنسان} في أيّ قاب يكون ويستقرّ وعلى أيّ قاب سينزل".² وفي موضع آخر يشرح عبارة وردت في حديث نبويّ: "قال (ص): 'مولى القوم منهم'، وهي إشارة بديعة وكلمة

¹ الفتوحات المكيّة، 196/3-197.

² المصدر نفسه، 435/8.

تقتضي غاية الوصلة حتّى لا يقال إلّا أنّه هو. وتقتضي غاية البعد، حتّى لا يقال إنّّه هو!

إذاً، ما هو منك فلا يضاف إليك¹

ج. تطبيقات من التّراث في موضوع الإشارة والعبارة :

لم يكن ابن عربي أوّل من استخدم الإشارة في كتاباته، بل كان قبله عدد من الكتّاب و الشّعراء الذين استخدموها، كلّ بحسب تجربته ونظامه الخاص؛ من أهمّ هؤلاء ابن سينا والحلاج.

أمّا ابن سينا، فإنّ مفهومه للإشارة ظهر، أكثر ما ظهر، في كتابه الموسوم بـ "الإشارات والتّنبّهات"، وخاصّة في الفصول الثلاثة الأخيرة؛ ففي هذه الفصول يقارب ابن سينا موضوعات تمايزت عن محتويات الكتاب عموماً، إذ يمكن أن تندرج تحت باب التّصوّف أو العرفان. الأبواب المشار إليها هي "في البهجة والسعادة ومقامات العارفين وأسرار الآيات".² قسّم كلّ فصل إلى نوعين من الأبواب، واحد سمّاه "إشارة" وآخر دعاها

¹ الفتوحات المكيّة، 8/ 215.

² أبو علي ابن سينا، الإشارات والتّنبّهات، تحقيق سليمان دنيا (مصر: دار المعارف، بدون تاريخ)،

القسمان الثالث والرّابع، 749-903.

"تنبيه". من خلال استقراء سريع للفصول التي تدرج تحت باب الإشارة وللأخرى التي تدرج تحت باب التنبيه، يمكن الوصول إلى استنتاجات قد تلقي الضوء على مفهوم الإشارة طبقاً لما كان رائجاً لدى أهل الحكمة والعرفان الذين سبقوا ابن عربي زمنياً.

أول ما يلاحظ هو أنّ بعض ما يدرج تحت باب "التنبيهات" كان على شكل تعريفات؛ فهو يعرف، مثلاً، الزاهد والعابد والعارف¹ بشكل مباشر لا يحتاج فيه القارئ إلى كثرة التأمل وإعمال الفكر. أمّا عندما يصل إلى "الإشارات"، فإنّه يلحظ أنّ هناك ما يحاول ابن سينا أن يوصله إلى القارئ من خلال الاتيان بالدليل.² تتفق هذه الملاحظات مع ما يورده نصير الدين الطوسي، شارح الإشارات والتنبيهات، من أنّ "الشيخ عبّر في هذا الكتاب بالإشارات عن فصول تشتمل على أحكام تثبت بتجسّم، وبالتنبيهات على فصول يكفي في إثبات أحكامها النظر في حدودها".³

¹ الإشارات والتنبيهات، القسمان الثالث والرابع، 799-800؛ 836-837.

² المصدر نفسه، القسمان الثالث والرابع، 802-805.

³ الإشارات والتنبيهات، القسم الأول، 245. و هذا الرأي يعرضه التهانويّ أيضاً في كشف

اصطلاحات الفنون ، 115/4.

إنَّ ما يقع ضمن الإشارة عند ابن سينا قد يأتي على شكل كلمات قصار مركّزة بعيدة عن الشرح والتوضيح الذي يوجد في التنبيه، فنراه يقول: "فلنظر إلى الحكمة، ثم إلى الرحمة والنعمة تلحظ جنابا يبهرك عجائبه. ثم أقم واستقم"¹ وقوله أيضا: "العرفان مبتدئ من تفريق ونبض وترك ورفض، ممعن في جمع و هو جمع صفات الحق للذات المريدة بالصدوق منته إلى الواحد ثم وقوف".²

يُلاحظ في هذه الأقوال خفاء وغموض في المعنى وفي طريقة العرض للفكرة من خلال الألفاظ ونظام الكلام وحتم وقع الأصوات. وهذا الخفاء له ما يسوّغه؛ إذ يرى ابن سينا أنّ هذه الإشارات، حسب قوله، "قد آثرنا فيها الاختصار، فإنّه لا يفهمها الحديث ولا تشرحها العبارة، ولا يكشف المقال عنها غير الخيال. ومن أحبّ أن يتعرّفها فليتدرّج إلى أن يصير من أهل المشاهدة دون المشافهة، ومن الواصلين للعين دون السامعين للأثر".³

هنا يلتقي ابن سينا مع المتصوّفة الذين يرون أنّ هناك تجربة لا يمكن التعبير عنها. العبارات ليست الوسيلة المناسبة لأنّ العبارات "موضوعة للمعاني التي يتصوّرها

¹ الإشارات والتنبيهات، القسمان الثالث والرابع، 808-809.

² المصدر نفسه، القسمان الثالث والرابع، 838-840.

³ المصدر نفسه، القسمان الثالث والرابع، 841-842.

أهل اللغات ، ثم يحفظونها ثم يتذكّرونها ثم يتفهّمونها تعلّما وتعلّما". وهنا يتّفق ابن سينا مع ابن عربي، خاصّة فيما يتعلّق بالخيال. إذ هناك نوع من المشاهدة، ولكنّها ليست بالعين المجردة وإنّما بالمشاهدة الذوقية.¹

تعدّ كتابات الحلاج مثلا آخر على استخدام الإشارة، خاصّة في كتابه الطّواسين الذي ينحو فيه منحى ابن سينا في استخدام الكلمات القصار ذات المعنى الخفي الغامض والوقع الصوتي المؤثّر، مثل قوله: "الحقيقة دقيقة، طرقها مضيق فيها نيران شهيق ودونها مفازة عميقة"². ويقول في موضع آخر: "هذه صورة الحقيقة وطلابها وأبوابها واسماؤها: باء البرّاني ما وصل إليها، والثاني وصل وانقطع طريقتهما، والثالث ضلّ في مفاوز حقيقة الحقيقة".³

يلاحظ في مثل هذه العبارات المليئة بالإشارات وجود رسومات خفية تحتاج إلى بصيرة وإلى إعمال فكر. بهذه الصّورة يمكن القول أن الحلاج استطاع أن يطور مفهوم

¹ لا بد من لفت الانتباه إلى أهميّة مقارنة فيلسوف مشائيّ كابن سينا لموضوع يقع تقليدياً خارج دائرة

الفلسفة، بحيث يمكن أن يعدّ حلقة وصل بين العفلائية الإسلامية و العرفان.

² أبو المغيث الحسين بن منصور الحلاج، كتاب الطّواسين، صنعه وأصلحه أبو طريف الشيباني (

كولونيا: منشورات دار الجمل، 1997)، 124. (لاحظ أثر حرف القاف على الوقع الصوتي للعبارة)

³ المصدر نفسه ، 126.

الإشارة التي تأتي من خلال الكلام – العبارة - لتصير من خلال الرسوم والأبعاد دلالات

تتحوّل من المحسوس إلى المَعقول. الشّيء نفسه يقوم به ابن عربي في أكثر من عمل

أدبي له.¹

¹ راجع: إنشاء الدوائر، 25 .

الفصل الثالث

خصائص النص والدلالة في نموذج ترجمان الأشواق

أ. النص المنظوم والدلالة المنشورة:

تعدّ نتاج ابن عربي وغزر، وتنوّع ليشمل نثرا وشعرا ورسائل وكتبا تجـاوزت المائتين.¹ وهذه الغزارة في الإنتاج صاحبها تنوّع في أسلوب الكتابة، إذ يلحظ وجـود تيّارين بارزين في كتاباته: الأوّل يعتمد فيه التّوضيح والشرح والتّفصيل، والآخر يعتمد على التّكثيف والتّركيز الدّي يقربها من الغموض.²

ومن أبرز الأمثلة على التّيار الأوّل، كتاب 'الفتوحات المكيّة'، إذ يعدّ موسوعة في العقائد الصّوفيّة ومبادئهم. فهو يشرح مفرداتهم ومصطلحاتهم؛ فكـأن همـه أن يوصل لـلـقارئ معاني واضحة. ووسيلته إلى هذه الغاية هي "العبارة". يقول ابن عربي: "فكلّ علم

¹ تاريخ الأدب العربيّ، 4/379-417

² نصر حامد أبو زيد، هكذا تكلم ابن عربي (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002)، 124

إذا بسطته العبارة، حسن وفهم معناه، أو قارب وعذب عند السامع الفهم، فهو علم العذل

النظري لأنه تحت إدراكه، ومما يستقل به لو نظر".¹

والعبارة عند ابن عربي تتميز بقربها من القارئ، إذ لا يحتاج لبذل جهد عفاي

للوصول إليها، وهي بعيدة عن التعقيد والرمز، وهي الوسيلة المثلى لعرض الأفكار بشكل

واضح، وهي في الوقت نفسه تساعد على الشرح والتفسير، فيكثر استخدام أدوات التفسير

مثل "أما"، ويقوم بتشريح المفاهيم الصوفيّة ويفكّكها إلى مكوناتها الأساسيّة؛ كما فعل عندما

حدّد ابن عربي "طريق الخالصّة إلى الله" على أنّه يقوم على أربعة أمور هي: "

البواعث والدوافع والأخلاق والحفائظ".² يقدّم شرحاً لكلّ مفهوم ويفصّل فيه بدرجة أو

بأخرى.

كان لاستخدام العبارة دوافعه المعرفيّة؛ فهو يحدّد ثلاث مراتب للعلم: الأولي

علم العقل، " وهو كلّ علم يحصل لك ضرورة أو عقيب نظر في دليل... وعلم الأحـ وال

ولا سبيل إليها إلا بالدّوق، فلا يفدر عاقل على أن يحدّها... وعلم الأسرار الذي هو فـ وق

¹ الفتوحات المكيّة، 1 / 146.

² المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

طور العقل" ¹. ولكلّ مرتبة وسيلة للتعبير عنها، والعبارة هي الوسيلة التي يعبر بها ع-ن علم العقل. وهي لا يمكن استخدامها للتعبير عن علم الأسرار، لأنّ العلم "إذا أخذته العبارة سمح واعتاص على الأفهام دركه وخشن، وربما مجّته العقول الضعيفة المتعصّبة".

إذاً، كانت فكرة المستويات في اللغة ، والخطاب بشكل عام، نقطة أساسية انطلا-ق منها ابن عربي، بشكل خاص، والمتصوّفة، بشكل عام، لأنّ التجربة التي سعى المتصوّفة للتعبير عنها تشبه تجربة الوحي، أي القرآن ، كون التجربة الصوّفيّة " تجربة انفتاح على الأنا الباطنيّ الموجود كلّّه، وهذا الانفتاح مرهون بالقدرة على التّواصل ب-ين الأنا-والكون" ². وهذا التّشابه يوّدي إلى تشابه آخر، على المستوى اللّغويّ، بحيث أصبح له-ذه اللغة دلالات متعدّدة- كونها خطاب للنّاس كافّة. ولهذا الخطاب ظاهر وباطن؛ المس-توى الطّاهر ما يدلّ عليه الخطاب بدلالة اللغة الوضعيّة، وهو العبارة، في حين أنّ الباطن هو المستوى الأعمق، مستوى اللغة الإلهيّة المشار إليه. وهذان المستويان لا يمكن الفصل فيما بينهما. ويمتدّ هذا التّقسيم عند المتصوّفة لتصبح اللغة الإنسانيّة مطه-را ومجلى للغة الإلهيّة، والتي هي بدورها تتجلّى في الوجود كلّّه لأنّ الوجود كلمات المس-طورة في

¹ الفتوحات المكيّة، 1 / 139-140.

² هكذا تكلم ابن عربي، 138.

الآفاق، والقرآن كلمات المسطورة في المصحف. ويصبح بالتالي وظيفة "الع-ارف"

التغلغل من "ظاهر اللغة الوضعية إلى باطن اللغة الإلهية".¹

إن الوصول إلى باطن اللغة الإلهية يحتم على العارف أن يمرّ بمس-توى الدلالة

الوضعية، ليصبح، بالتالي، الظاهر "رمزا" لما هو خفيّ. و كان التأسيس للبنية الرّمزيّة

للنص القرآني المثال الذي احتذاه المتصوّفة عند إنشائهم لتناجهم الأدبيّ، بحيث أصبح

استخدام منهج السّتر في لغة الصّوفيّ المعبرة عن تجربته تقليدا للنّهج الإلهيّ في خطابه.²

هنا يتوضّح مفهوم ابن عربي للتأويل والذي يتّفق مع التعريف المعتمد في التراث

الإسلاميّ الذي سبق ابن عربي. وهذا المصطلح الذي استخدم بشكل أساسيّ م-ن قب-ل

الاسماعيلية و الذي كان الأداة لفهم النصّ الدينيّ، وتعني "العودة إلى الأصل".³ والم-وّل

يرجع ظاهر كلامه إلى حقيقته الباطنة، والظاهر يرمز إلى الباطن بحيث يصير الظاهر

¹ هكذا تكلم/ابن عربي، 140-141.

² سيّتمّ التّعريض للعلاقة بين منهج ابن عربي في التأويل في القرآن وعلى الصّعيد الأدبيّ في الفصل

الخامس.

³ علي بن محمد الجرجاني، تعريفات الجرجاني (بيروت: مكتبة لبنان، 1987)، 52.

المثال والباطن هو الممثل¹. هذا المنهج الذي اعتمده ابن عربي هو أداة أساسية لفهم طبيعة نصّه المتحوّل والمتنوّل بين المنظوم والمنثور، وكيفية انتقاله بالفارئ إلى دلالات مختلفة، بحيث يصبح النصّ رمزاً لشيء مفارق له .

يتّصل مفهوم التّأويل الذي بدأت تظهر ملامحه اتّصالاً وثيقاً بعلوم البلاغة العربيّة. إذ يصبح التّأويل الوجه الآخر للمجاز، بحيث يكون العالم الطّبيعيّ الإنسانيّ "مجـازاً" أو قنطرة للعبور إلى العالم الإلهي الماورائي². إنّ مفهوم المجاز في التّراث البلاغيّ العربيّ يعتمد على مفهوم الاستعارة. و يمكن تقسيمها إلى نوعين: التّحقيقيّة والتّخييليّة. وما يفرّق بينهما هو درجة التّأويل المطلوبة في كلّ منهما للوصول والنّفـاذ إلى الدّلالة؛ ففي الاستعارة التّحقيقيّة يشير الاسم المستعار إلى مدلول ثابت معلوم يتناوله تنـاول الصّـفة للموصوف. مثال على ذلك ما ذكره عبدالقادر الجرجانيّ: "وذلك قولك رأيت أسداً وأنـت تعني رجلاً شجاعاً، ورنت لنا طيبة، وأنـت تعني امرأة، وأبديت نوراً، وأنـت تعني هــدى وبياناً وحجّة، وما شاكل ذلك. فالاسم في هذا كلّهُ، كما تراه، متناولاً شيئاً معلوماً يمكن أن

¹ Corbin, H. *Avicenna & the Visionary Recital* (New York: Bollingen

Foundations, 1960), 28-30

² نصر حامد أبو زيد، "من يفود مركبة المجاز" في *مجلة البلاغة العربيّة*، العدد 12، 1992، 56.

يُنص عليه فيقال أنّه عنى بالاسم وكُنّى به عنه ، ونقل عن مسماه الأصليّ، فجعل اسما له على سبيل الاستعارة والمبالغة في التّشبيه¹، وبالتالي فإنّه لا حاجة في هذا الدّ -وع م- ن الاستعارة إلى كدّ الدّهن والتّعمّق في التّأويل وصولا إلى الدّلالة لأنّها تعتمد على علاقة -المشابهة المباشرة في إنتاج دلالتها.

أمّا الاستعارة التّخييليّة، على العكس من ذلك، فإنّها لا تعتمد -د علاقة المشابهة المباشرة، ولا يشير الاسم المستعار فيها إلى مدلول ثابت معلوم بل تحتاج من المتلقّي إلى كدّ الدّهن وإعمال الفكر والتّعمّق في التّأويل. إذاً في الاستعارة التّخييليّة فقط -هـ- ك الحاجة إلى التّأويل.

يلفت عبدالقاهر إلى نقطة أخرى في تحليله لمفهوم الاستعارة، وهو وجه الشبه، إذ يرى أنّ " الاستعارة تعتمد التّشبيه أبداً"² بحيث تتحدّد قيمة الاستعارة على أساس التّفاوت في وجه الشّبه، فكّلما كان وجه الشّبه قريباً كلّما قلّت قيمة الاستعارة، وتتزايد قيمتها كلّما

¹ عبد القاهر الجرجاني، *أسرار البلاغة*، تحقيق محمد عبدالمنعم الخفاجي (القاهرة: مكتبة القاهرة،

1972)، 138/1

² المصدر نفسه ، 148

كان وجه الشبّه بعيداً¹ وسوف يكون لهذه الفكرة الأخيرة دور حاسم حين تظهر طريقة ابن عربي في التأويل التي اعتمدها في نصّه المنشور. فكلّما كانت الإشارة بعيدة كلّـاً كانت عربي في العلوم التي اختصّ بها المتصوّفة ليست في متناول الجميع، وبالتالي، اسـتفاد المتصوّفة من علوم البلاغة وأخرجوا ما تحويه هذه اللّغة من قابليّات فاسـتخدموها بمـا يخدم أغراضهم.

ب. النّاتج الشعريّ لابن عربي:

لابن عربي ديوان، يعرف بالديوان الكبير. وهذا الديوان تميّز بالموضوعات التي تطرّق إليها ابن عربي والتي تعدّدت مثل الفقه والتفسير والحديث والأدب وعلام السلوك². فهو يذكر العناصر الأربعة المكوّنة لكلّ ما هو موجود³:

لأجل ذا كان خلق النّاس من حمإ ومن هواء ومن نار ومن ماء

وفي الأمور الفقهيّة يقول¹:

¹ من يفور مركبة المجاز، 57

² محيي الدين ابن عربي، ديوان/ابن عربي، تحقيق نواف الجراح (بيروت: دار صادر، 1999)، 5

³ المصدر نفسه، 28

و إنّ لبس الجرموق² وهو مسافر على طهره يمسح وفي سرّه خفا

كما يلحظ في الديوان بعض المزيّيات، وهي عبارة عن مقطوعات قصيدة، كمـا فـي
المقطوعة التي مطلعها³:

طلبتُ ذلولٌ عزيزها لتزيهه عن طهرها كرما بهـا فأجـا ـ ابا

وكان الشّعْر وسيلته للتعبير عن أفكاره الصّوفيّة وآرائه الوجوديّة، و قد احتلّت هذه الآراء
مساحة واسعة من الديوان، فالوجود واحد بالنسبة له، ولكنّ الأسماء الإلهية هـي التي
تكثره⁴:

عين توحدّ و الأسماء تكثرهما والكثير لا ينتهي فيهما إلى أمد

وفي موضع آخر يقول⁵:

أسماءُ أسمائِه الحسنَى التي تبدي هي الكثيرة بالأوتار والعـ ـ ـ دد

وما بأسمائه الحسنَى التي خفيت عن العقول سوى حقيقة الأحد

¹ ديوان ابن عربي، 32

² الجرموق: ما يلبس فوق الخفّ الصّغير ليقفه من الطّين (هامش ديوان ابن عربي، الصفحة ذاتها)

³ المصدر نفسه، 52

⁴ المصدر نفسه، 152

⁵ المصدر نفسه، 139

والذّات الإلهيّة بسيطة ومجرّدة، ولا يحدّها وصف ولا تعريف، ولا يعرف كنهها-ا، فهـي

منزّهة عن كلّ وصف: ¹

ا أعظم أن يدري فيعتقدا مقيدا وهو بالإطلاق معروف

ولكنّه، في الوقت نفسه، يتجلّى في صور المحدثات :

وهو الذي تدرك الأبصار في صور مشهودة فهو للأبصار مكشوف

ولايمكن إدراك الذّات الإلهيّة ووصفها إلّا من خلال ما ندركه من العالم المحسوس الـذي

هو تجل للعين الوجوديّة في صور لا تعدّ ولا تحصى: ²

مالنا منـتـهـسـوى مـا قد علمـتم مـن سمـات

ونعوت أظهرتـهـا مـحدثات وصفـات

قد يكون شعر ابن عربي أوضح تعبيرا و أسهل تناولا من كتاباته النثرية، لكنّه لم

يتمكّن من التّفصيل بسبب طبيعة الشّعْر التي طالما تجبر الكاتب على الاختصار، فيحتاج

¹ ديوان ابن عربي، 298

² المصدر نفسه، 89

من يريد فهم هذه القضايا إلى شروحات وإلى الرجوع إلى كتاباته الثرية لكي تتوضّح

مقاصد ابن عربي فيها.¹

ظهر الشعر أيضاً في كتاباته الثرية؛ فهو يستشهد بشعر من إنشائه وفي بدايته

بعض الفصول في 'الفتوحات المكية'، وكذلك في بعض الرسائل. فكانت هذه القصائد

بمثابة المدخل والتوطئة للأفكار التي سيتناولها في رسالته أو في الفصل الذي سيطرحه

في كتابه.

و أحياناً فإنّ الشعر لم يكن للإستشهاد، بل هو جزء لا يتجزأ من النص، فيه يعبر

من خلاله عن الأفكار التي يطرحها. وقد أوضح ابن عربي نيته هذه في مقدمة رسالة

مواقع النجوم عندما قال:²

"... ثمّ ختمت الكتاب بفصل شريف، فيه مواقع نجوم ومطالع أهلة، توضّح

مغلقات وترتب أدلة. وعزمت أن لا أدع فيه لغيري نثراً ولا نظماً ولا أجعل لسواي عليه

¹ علي حيدر، مدخل إلى دراسة التصوف: الشعر الصوفي في القرن السابع الهجري والعصر المملوكي

والعصر العثماني (دمشق: دار الشموس، 1999)، 66

² محيي الدين ابن عربي، "مواقع النجوم و مطالع أهلة الأسرار والعلوم" في مجموعة رسائل ابن

عربي (بيروت: دار المحجة البيضاء، 2000)، 255

فضاء ولا حكما. فأنا في مجموع هذا الكتاب وغيره أتلقى من الملك ما يـرد بـه عـلى
الملك". إذًا، فالنثر والنظم بمنزلة واحدة، كلاهما وسيلة للتعبير عن أفكاره، ويـودّ أبـن
عربي أن يسبق الجميع في كليهما.

كما يلحظ في شعره الموجود في تصانيفه النثرية بعـض المقطوعـات الغزليّة،
ولكنّها ليست في محبوبة واضحة المعالم، بل يظهر أنّها تتحدّث عن المطلق¹ :

البدر في المحو لا يجـاري وفي تنـاهيه لا يحـد

صحّ له النور بعد مـحـو ثمّ إليه يعود بعـد

في المحو صحت له فأثـنت عليه لما أتـاه يعـد

وفي بعض المواطن يذكر، اسم اصرّاحة بشكل لا يحتاج إلى تأويل أو تفسير:²

النار تضرم في قلبي وفي كبدي شوقا إلى نور ذات الواحد الصمد

فجّد عليّ بنور الذات منـفـردا حتّى أغيب عن التّوحيد بالأحـد

جاد الإله به في الحال فارتسمت حقيقة غيّبت عقلـي عن الجسد

فصيرتُ اللهـه في كـلّ نازلة عنـاية مـنه في الأدنى وفي البعد

¹ ديوان ابن عربي، 278

² مجموعة رسائل ابن عربي، المجموعة الثالثة، 279

يلاحظ في هذا النوع من الغزل أنَّ المفصـود بـه هــ و ا دون واسـطة إذ إنَّ

الخطاب مباشر، وهذا يندِّرنا بالغزل الصوفيِّ في مراحلـه الأولى والذي كان يخلو مـن

رمز المرأة¹، وينف هذا في طرف مقابل لترجمان الأشواق الذي يركِّز ابـن عـريـبـي

حديثه فيه عن المرأة فيه والذي يخلو من أي ذكر صريح للمطلق . ما يلاحظ في مثل هذا

الشعر هو ذكر للمشاقِّ والآلام التي يعاني منها، و يندِّرنا بالشعراء العذريِّين الذين كـان

يشبع في شعرهم ذكر مشاعر الأسى واللوعة.

هذا الحبَّ مرتبط بفكرة أنَّ الوجود فقط هو لهذا المطلق، وبالتالي فإنَّ من يحـبـ بـ،

مهما كان هذا المحبوب، فإنَّه في الحقيقة يحبُّ ا ، ولكن من حيث لا يدري² :

ليـس في الوجود مـن يـقـول ربِّي

غـيرُه تـعـالى إذ أقـوـ - - - ول ربِّي

مـا أرى محـبـا في هـوى محـبـ

إنـمـا هـ - - واه أن يكـون حـبـي

مـأرى حـبـيـا من أحـبـ بـ حـبـي

¹ سيتم مناقشة هذه الفكرة في الفصل الخامس من هذه الدراسة

² ديوان ابن عربي، 68

في هوى ج-بيبي قد قضيت نحد- - بي

والحب ضروري، فمن لم يمتلك قلباً محباً فإنه لن يصل إلى المطلق، لأنه المفتاح

الذي يفتح الباب أمام السالك: ¹

باب المعارف مفتوح لـ - ارعه وكيف يـ - رع باب وهـ - - ومفتـ - وح

وما ذاك إلا لمن في الدار من حرم والشخص ذو بصر والصدر مشروح

وصاحب الدار غيران وذو مة - في أهله والهوى رمز وتشـ - - - ربح

ولي يقرع هذا الباب غير فتـ - -ى له قلـ - يب بـ - ه وجـ - د وتـ - - - ربح

نرى أن ابن عربي يستخدم مصطلحات المحبين ولكن طبقة - ا للمـ نهج الصـ وفي

الرمزي .

ولكن في المقطوعة (458)² من الديوان، نشهد حضوراً أنثوياً حسياً واضحاً، بـ ل

يمتد الأمر إلى أن يكون هناك نوع من التواصل الجسدي، والذي تتمثل في التقبيل والعناق

وتشبيه قوام جسدها بالغصن:

هي لما ليستها سـ - - حـ ت حسـ - - بي ا تعـ الى وكفـ - - - -ى

¹ الديوان/ ابن عربي، 101

² المصدر نفسه، 301

وَأَتَتْ ثَلَاثٌ مِّنْ نَّعْلٍ لِّي خِدْمَةٌ وَلَقَدْ كَانَ لَدَىٰ فِيهِ شِفَاءٌ لِّلْكَاهِنِ

وَلَقَدْ دَعَانَا فَأَنزَلْنَا مِنْهَا نَارًا فَمِيزْنَا النَّاسَ بِحِكْمِهَا وَلَقَدْ كَانَ لَدَىٰ

وَارْتَشَفْنَا رِيْقَهُمْ فَصَبَّاهُمْ بِمَاءٍ فَرَّادٍ كَلْبًا وَتَجَلَّىٰ لَكَ الْإِنشَاءُ إِذَا مَا

ما السَّبَبُ فِي هَذَا التَّغْيِيرِ؟ فَبَعْدَ أَنْ كَانَ التَّغَزُّلُ بَعِيدًا عَمَّا هُوَ حَسْبِي، يَعُودُ بِنَا إِلَى ن

عَرَبِي لِيَتَغَزَّلَ بِفَتَاةٍ وَيَذْكُرَ مِفَاتِنَهَا الْحَسِّيَّةَ فَيَقْدِّمَ أَجْوَاءَ تَجْرِبَةٍ مَحْمُومَةٍ. لِلْإِجَابَةِ عَنْ هـ. ذَه

الْإِشْكَالِيَّةَ لِابْدَاءِ مِنَ الرَّجُوعِ إِلَى الْمَقْطُوعَةِ الَّتِي سَبَقَتْ الْمَقْطُوعَةَ الْأَخِيرَةَ، وَالَّتِي تـ. رُوي

حَادِثَةُ التَّقَائِنِ بِفَتَاةٍ جَاءَتْ تَطْلُبُ لِبَسَ الْخُرْقَةِ الصُّوفِيَّةِ وَطَلِبَتْ أَنْ تَتَوَبَّعَ عَلَى يَدَيْهِ¹. بَعْدَ د

هَذِهِ الْقِصَّةَ مُبَاشَرَةً، تَأْتِي الْمَقْطُوعَةُ (485)، وَلَكِنَّهَا مَسْبُوقَةٌ بِالْأَسْطَرِ التَّالِيَةِ: "إِلَى هَذَا

انْتَهَى مَا وَقَعَ فِي الْحَسِّ مِنْ هَذِهِ الْوَاقِعَةِ، وَمَا أَذْكُرُهُ بَعْدَ هَذَا هُوَ مِمَّا وَقَعَ فِي النَّوْمِ. وَأَمَّا

النَّظْمُ فَإِنَّهُ كُلُّهُ فِي حَالِ النَّوْمِ. فَكَانَتْ بَشْرِي وَهَذَا ذَكَرْتُ مَا بَقِيَ مِنَ النَّظْمِ فِيهَا." أَيْضًا كَانَ

الْبَيْتُ الْأَخِيرُ الَّذِي انْتَهَتْ بِهِ هَذِهِ الْمَقْطُوعَةُ وَهُوَ:

فَانظُرُوا الْمَعْنَى الَّذِي أَرْمَزَهُ فِي كَلَامِي تَجَدُّوهُ فِي الْوَفَا

¹ ديوان ابن عربي، 300

تتبادر هنا نقطتان أساسيتان، تفود الواحدة منها إلى الأخرى. الأولى هي أنّ هـ- ذه المقطوعة لا تنتمي إلى عالم الحسّ أو عالم الشّهادة، بل إلى عالم آخر هو عالم الأح-لام والرّؤيا، وبالتالي لا تعبّر عن موجود حسيّ وإنّما تنتمي إلى "عالم الخيال". أمّا النقطة الأخرى، فهي دعوة ابن عربي القارئ إلى أن يتنبّه إلى أنّ ما عرضه في هذه المقطوعة لم يكن إلّا رمزا، أي أنّه يدلّ على شيء آخر مفارق له، وهذا يعني تغيّرا في الدلالة. هذا التّغير ليس اعتباطيّا ، وإنّما يحتاج إلى نظر وإعمال فكر، وهناك آليات اعتمدت تختلّف عن تلك التي يمكن أن يحتاج إليها من يقرأ الأبيات التي ذكرت، والمتعلّقة بالمحبّة الإلهية التي يذكر فيها ا بشكل صريح . إنّ أقصى ما يمكن أن تحتاجه مثل هذه الأبيات هـ-ي تفسير بعض المصطلحات التي يستخدمها ابن عربي بشكل متكرّر.

ملح آخر لشعر ابن عربي خارج إطار ترجم-ان/الأش-واق هـ- و أن-ه يح-وي مصطلحات صوفيّة تقليديّة والتي لم يرد ذكرها في ترجمان/الأشواق مثل : التّوحيد، الحال والشّهود و السّاب والإثبات وغيرها¹.

¹ ديوان/ابن عربي ، 90؛ 308؛ 313

ج. الرّمز المتحوّل والتّلميح التّأويلي:

يحدّد ابن عربي في مقدّمة شرحه لديوان *ترجمان الأشواق* طريقته فـي التّأويلـ لـ،

ويورد قصيدة من ستة عشر بيتا يضع قاعدته الأولى في التّأويل ويسوق عليها الأمثلة.¹

و يطلب من القارئ أن يصرف نظره عن ظاهر هذه الأبيات إلى باطنه²:

فاصرف خاطر عن ظاهرها واطلب الباطن حتى تعلم

وظاهر هذه الأبيات تغزّل بالمحبة وذكر لمفاتها ووقوف على الأطلال، وكلّها

معان مطروقة. وبحسب ابن عربي فإنّ هذا المستوى من التّعامل مع النّصّ يمكن تسميته

بلسان "أهل الأدب" الذين تعارفوا على مثل هذا النمط من الكتابة. لكن هناك مستوى آخر

ظهر من خلال الشّرح، وهو المستوى الباطن الذي يحتاج إلى إبانة وإعمال فكر.

يوظّف ابن عربي عدّة أجهزة كجهاز اللّغة ووتّبع معنـى الكلمة لغة ثـمّ

اصطلاحا. وهناك ما هو مستمدّ من علوم البلاغة العربيّة وهي التّـي اصـدـ طـلـح عـلـى

¹ زكي محمود نجيب، "طريقة الرّمز عند ابن عربي في ديوانه *ترجمان الأشواق*" في الكتاب التذكاري:

محيي الدين بن عربي في الذكرى المئوية الثامنة، اشرف عليه إبراهيم بيومي مذكور (القاهرة: دار الكتاب

العربي للطباعة و النشر، 1969)، 73-74.

² محيي الدين ابن عربي، *ترجمان الأشواق* (بيروت: دار صادر، 2003)، 11.

تسميتها بعلم البيان؛ أي الاستعارة والتشبيه والكناية. مكّنت هذه الأدوات ابن عربي م- ن تحقيق هدف يسعى إليه وهو محاولة رأب الصدع بين ثنائيتين : العالم الإلهي والعالم الحسي؛ إذ من خلال الاستعارات والتشبيهات يصير ما هو حسيّ ماديّ إشارة لم- ا ه- و إلهيّ ومتعالٍ.

يشرح ابن عربي في مواطن كثيرة وعلى امتداد الديوان كيف أُلهمه الله- استطاع أن يؤوّل معنى حسيّاً ليصبح هذا المعنى دلالة على ما هو معنويّ من خلال تحديده المشبّه والمشبّه به ثم وجه الشبه فيما بينهما، والأمثلة على ذلك كثيرة مثل:¹

حملان على اليعملات الخدورا وأودعن فيها التّمي والبذورا

فالخدور التي تحوي عادة المحبوبة تصبح حاوية لأسرار من " العلوم و المعارف التكليفية"²، وتكون المعارف على حسب ما وقع من التشبيه، لأنّ المعارف متنوّعة بالذي يريد صاحبها منها، يدلّ عليه بأمر يناسبه من وجهة ما لطيفة لدلالة غيبية".

يعرض في الموضع نفسه مثالا على طريقتة في التّأويل، وهذا المثال منتزع من تفسير القرآن وشرح آية النّور المشهورة التي كانت محورا من محاور التفسير الصوفي؛

¹ ترجمان الأشواق، 62.

² المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

وفي هذا يقول: " مثل نوره كمشكاة فيها مصباح، بشروطه من الزّجاجة التّزيه الّذي هو الجسم الشّفاف الصّافي والزّيّت المضاف إلى الاعتدال الّذي لم يؤثّر فيه إلّا هو. فيعلم من هذا التّشبيه أي نور أراد. وهكذا جميع الأمور الّتي يريد العارف أن يوصلها إلى الأفهام. فينبغي للنّاظر أن يتحقّق من ذلك ويمعن النّظر فيه جهده ولا يبادر ببادي الرّأي فيسرع إليه الخطأ"¹

نستنتج هنا عدّة نقاط اساسية يمكن تلخيصها على النّحو التّالي:

أولاً: أنّ طريقة ابن عربي هذه في التّأويل ليست طارئة في هذا النّص، بل هي مستخدمة ضمن علوم أخرى على رأسها علم التّفسير.

ثانياً: أنّ الهدف من استخدام التّشبيه هو إيصال علم ما، وهذا العلم بحاجة إلى بذل الجهد وإعمال الفكر لكي يصل صاحب النّظر إلى كنهه.

ثالثاً: أنّ من يستخدم مثل هذا الأسلوب هو العارف، أي أنّ هذا التّأويل مؤدّ إلى معرفة يحصلها المتأوّل، ولا بدّ له من هذا الأسلوب لكي يصل إلى هذه المعرفة.

¹ ترجمان الأشواق، 62.

و الخلاصة هي أنَّ التَّشْبِيه كان الوسيلة للجمع بين ما هو حسيّ وما هو إلهي.

والأمثلة تتعدّد وتمتدّ على مستوى الدّيوان ككلّ، ويطبّق ابن عربي هذه المنهجية بالتّساوي

في مثل قوله:¹

ما نزلوا من منزل إلّا حوى من الحسان روضة وطواوسا

فالتّواوس، بحسب ابن عربي، هي الأرواح الإنسيّة المقيّدة، لأنّ الطّيور

ممتزجة بين العالم الرّوحاني المطلق من حيث طيرانهم في الجوّ وسياحتهم في الهوى،

وبين العالم الجسمانيّ من حيث هيكلهم وتركيبهم. لذلك أوقع التّشبيه بهما لأنّ الأرواح

الإنسانيّة المقيّدة بهذا الهيكل لم تخلص عنه تخلص الأرواح المشرّحة التي لا تقيّد لهما

بعالم الأجسام، لأنّها مدبّرة بأصل الفطرة. هنا يعرض ابن عربي المشبّه والمشبّه به

ووجه الشّبه، ووجه الشّبه ليس ممّا يعدّ من الوجوه القريبة وإنّما من الوجوه التي تحتاج

إلى إعمال فكر وكدّ، وبالتالي هي من الاستعارة التّخييليّة التي تمّ التّطرّق إليها.²

في موضع آخر يقول :

سحبت غديرتها شجاعا أسودا تخيف من ينفو بذاك الأسود

¹ ترجمان الأشواق ، 77.

² راجع دراستنا أعلاه ، 37.

فالغديره هي الحكمة التي سبّها بها "لتداخل المفدّات بعضها في بعض كتـ داخل

الصّغيرة"¹. والأمثلة تتعدّد كالغزلان التي تصبح علوما شـ وارد لأنـها لا تنضـ بط ولا

يتصوّر بها.²

مما يلفت أيضا في هذا الباب هو استخدامه للفظـة " كئى عنه" في أكثر من موضع.

وهذه الكنايات من نوع الكنايات البعيدة التي تحتاج إلى واسطة³؛ فحادي العـ يس يصـجـ

كناية عن الروح الإلهي النّاطق⁴، والمطايا تصير كناية عن الهمم⁵، والغزال يصبح كناية

عن المحبوب. ثمّ يشرح ابن عربي ذلك بناء على سببين : الأول لاشتقاقه من الغزل وهو

التّشبيب والمحبّة والنّسب، والوجه الآخر هو الوحش الذي يألّف القفر.⁶ يظهر هنا اعتماد

ابن عربي على أداة لغوية أخرى تتمثّل في استخدامه لقواعد الجنس النّام والتّاقص فـي

¹ ترجمان الأشواق، 93.

² المصدر نفسه، 83.

³ الإيضاح في علوم البلاغة، 367.

⁴ ترجمان الأشواق، 68.

⁵ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁶ ترجمان الأشواق، 80.

البلاغة ليصل إلى ربط ظاهر اللفظة، حسب معانيها المعجمية، بمعنى بـ. اطني رمـ. زي

متجانس تتشابه الكلمات فيها بين لفظتها والرمز التي تومي إليه، وهذا واضح في قوله: ¹

تهوي فتقصد كل قلب هائم يهوى الحسان براشق ومهذد

فالذي يهوي هو الحكمة، بحسب ابن عربي لأن الحكمة "عالية الأوج سامية المكانة"

والهوي الذي ينزل من أعلى. ² ثم نلاحظ كيف أن التوراة في ترجمان الأشواق تصـ. بح

إشارة إلى النور لأن معناها اللغوي، حسب طريقة ابن عربي في التعامل مع الألفاظ، من

وري الزند وكذلك الحال مع اسم سليمان التي تصير إشارة إلى حالة سليمان، ومثلهـ. ا

لبنى التي تصبح إشارة إلى اللبنة وهي الحاجة، ³ كما تؤول زرود، والتي هي اسم مكان

في مكة، ورمال تغدو المعارف المكتسبة لأنها مفككة كتفكك الرمال. ⁴

هذا النهج في التأويل الذي اختطه ابن عربي لنفسه في هذا الديوان، وجد من يسير

على نهجه بحيث أصبح هذا الكتاب تأسيساً لمدرسة الشروح الصوفية للشعر العرفاني.

¹ ترجمان الأشواق، 91 .

² المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

³ المصدر نفسه، 82 .

⁴ المصدر نفسه، 83 .

وأشهر الشُّراح للشُّعر الصُّوفيِّ هم من ورثة ابن عربي؛ إذ ظهرت فجأة، وبعد وفاة ابن عربي، شروحات لأُمّهات كتب التَّصوُّف وخاصَّة فصوص الحُكم وتائيَّة ابن الفارض ومنازل السَّائرين لعبدا الأنصاري، وتكاثرت بشكل لم يسبق له مثيل. كما أنَّها بمجملها اتَّبعَت سياقاً متشابهاً ممَّا يدلُّ على انتمائها لمدرسة شرحيَّة واحدة ذات منهج واحد - دنج - د أصوله مؤسَّسة من قبل مؤسَّس تلك المدرسة الشرحيَّة.

وليس مستغرباً، في هذه الحال، أن يكون صدر الدِّين الفونويِّ، صهر ابن عربي وتلميذه، ثمَّ عبدالرزاق الكاشاني والجندي والفرَّغاني، تلاميذ ذ القوندي، وم - ن بع - دهم القيصريِّ، تلميذ الكاشاني، هم الأركان التي أسَّست مدرسة شرح "الأدب" الصُّوفيِّ طبقاً للمنهج التَّأويليِّ الذي رَسَّخ ابن عربي أركانه في // - نُّخائر والأع - لاق كت - ذيل ش - رحي لترجمان الأشواق.

الفصل الرابع

ملاحم الغزل في ديوان ترجمان الأشواق

يشكّل الغزلُ الباب الذي يمكن الولوج منه إلى ديوان ترجمان الأشواق. فالغزل، أي التعبير عن مشاعر الحبّ ووصف الحبيبة، هو الدّريّة التي دعت ابن عربي إلى نظمها وذلك تعبيراً عن حبّه لفتاة تسمّى بالنّظام.¹ من هنا، يعرض هذا الفصل ملاحم هذا الغزل وأهمّ مميّزاته، كما وردت في الترجمان. وهنا لا بدّ من طرح أسئلة أولها: هل هو التّالي: هل كان ابن عربي مبدعاً أم متّبعا لغيره من الشعراء الذين نظموا في الغزل؟ إنّ الشعراء الذين تقدّموا على ابن عربي قد توزّعوا في تغزّلهم إلى غزل بـدويّ وآخر عذريّ؛ ففي الغزل البدويّ الذي نراه في ترجمان الأشواق وفي الشّاعر على الأطلال يتحسّر على الأماكن التي عمرتها المحبوبة، ثمّ يتغزّل بها بحسب معايير الجمال البدويّ. أمّا في الغزل العذريّ، وهو النوع الآخر للغزل في ترجمان الأشواق، فإنّ الحبيبة فلما تظهر من خلال وصف المحبّ لها، بل تحتلّ مشاعر الأسمى واللّوعة التي

¹ ترجمان الأشواق، 8.

تنتاب الشاعر جرّاء فراقه للحبيبة المساحة الأوسع في شعرهم.¹ ولانغفل الغزل -الذي اختطّه عمر ابن أبي ربيعة ومن سار على منواله، والذي تميّز، إلى جانب التغزل بصفات المحبوبة الجسديّة بحسب المعايير البدويّة و ذكر مشاعر الأسى واللوعة، بإدخال عناصر السرد القصصي إلى الغزل، إلى جانب إشراك المحبوبة في التعبير عن مشاعرها تجاهه الشاعر الحبيب.²

يمكن القول أن ابن عربي قد استمدّ عناصر غزله من هذه التيارات الثلاثة التي تمّ ذكرها، إذ ظهر تأثره بكل واحد منها مع إدخاله بعض عناصر الجدة التي تميّز بها ابن عربي ووسمت نتاجه الأدبيّ.

¹ كما في شعر حميل بن معمر وقيس بن ذريح وقيس بن الملوّح، وخاصة عند قيس بن الملوّح الذي يعرف بالمجنون، إذ قلّما تظهر الحبيبة بل تظهر مشاعر الأسى و اللوعة و التي تصل حدّ الموت. (ديوان العذريين)

² يقول ابن أبي ربيعة : " وذات وجد علينا ما تبوح به
تحتصي الليالي إذا غبنا لها عددا
تبكي علينا إذا ما أهلها غف - - - - -
وتكحل العين من وجد بنا سهدا
حريصة أن تكفّ الّثمع جاه - - - - -
فما رقا دمع عينيها وما جم - - - - -

(عمر بن أبي ربيعة، ديوان عمر بن أبي ربيعة (بيروت: دار صادر، 1992)، 98-99)

أ. البنية الخارجيّة لترجمان الأشواق:

تتوزع القصائد والمقطوعات في ترجمان الأشواق على 60 قصيدة ومقطوعة.

وتسهيلاً لدراستها، فإنّه تمّ ترفيمها من 1 إلى 60، بحسب ورودها في الديوان¹.

ومن خلال استقراء موضوعات القصائد والمقطوعات، يمكن أن تصنيفها كالتالي:

- القصائد والمقطوعات التي تتمحور حول الغزل البدويّ، وهي التي تحتلّ

مساحة واسعة من الديوان. فأكثر من نصف القصائد والمقطوعات الديوان تدور

حول الوقوف على الأطلال² وذكر الرحلة والآلام التي علناها الشعراء جرائها³.

أما صفات المحبوبة، فهي بحسب المعايير التي كانت سائدة على لسان الذين

عُرفوا بالشعر البدوي⁴.

¹ اعتمدنا طبعة صادر، بيروت، 2003.

² المقطوعات: 17، 18، 23، 29، 30.

³ المقطوعات: 22، 26، 27.

⁴ المقطوعات هي: 24، 38، 41، 45، 47، 48، 49، 50.

- القصائد و المقطوعات التي تدور حول الغزل العذري، و فيها يظهر

الشاعر آلامه و عذابه الناتجة عن فراق المحبوبة¹

- وصف المكان الذي تحلّ فيه المحبوبة؛ إذ يصبح، بوجود المحبوبة فيه،

و كأنّه قطعة من الجنة وسط الصحراء. فهو " الرّوضة الغناء " وهو يتعرّض

لهطول المطر من المزن²

ب. الغزل البدوي:

على مستوى الغزل البدوي، فإنّ ترجمان الأشواق قد حفّـل بـ الغزل بالمحبوبة

بحسب معايير الجمال البدوي؛ و هذا الغزل، بطبيعته التقليديّة، حسّي يصـف جمـال

المحبوبة الجسمي والشكلي، والذي تراه العين. وهو يشبه مفاتن المرأة بأشياء ماديّة حسّيّة

نابعة من صميم البيئة البدويّة وطبيعتها ومكوّناتها.³ فالمحبوبة تشبه اللؤلؤة، مثلاً، لقوله:⁴

لؤلؤة مكنونة في صـ - - - - - د ف من شعر مثل سواد السّبح

¹ المقطوعات : 46، 42، 40، 36، 29، 24، 14، 13، 51.

² المقطوعات: 8، 15، 25، 30 .

³ اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، 13-14.

⁴ ترجمان الأشواق، 173-174.

لؤلؤة غوّاصها الفكر فمـــــا تنفّك في أغوار تلك اللّجج

وهي تشبه القمر:¹

طلّعت بين أذرعات وبصرى بنت عشر وأربع ليـــــدر

والتّشبيه امتدّ إلى تشبيهها بالمهاة:²

يا أولي الألباب يا أولي النّهي همتُ ما بين المهاة والمـــــها

فالمحبوبة عادة، أسنانها بيضاء مضيئة، وهذا المعنى يتكرّر في الديوان:³

وسلّهن هل بالحلبة الغادة التّي تريك سنا البيضاء عند التّبســـــم

تشرق الشمس إذا ما ابتسمت ربّ ما أنور ذاك الحبـــــب⁴

وهي مريضة الأجفان:⁵

من كلّ فاتكة اللّحاط مريضة أجفانها لطبي اللّحاط جفـــــون

كما كانت هيفاء ذات قوام ممشوق:¹

¹ ترجمان الأشواق، 154 .

² المصدر نفسه، 159

³ المصدر نفسه 24،38

⁴ المصدر نفسه، 134

⁵ المصدر نفسه 50،78

تمایل سكری كمثل الغصون شنتها الرياح كمثل الشقي - - - ق

هيفاء ما تهوى الذی أهوى ولا تف للذی وعدت بصدق الموعد²

وهي طفلة³ لها شعر أسود كالثعبان:⁴

سحبت غدیرتها شجاعا أسودا لتخيف من ينفو بذاك الأسود

وهذا الشعر الأسود يكون كالليل لشدة سواده:⁵

يطلع الليل إذا ما المس - - - دات فاحما جثلا أثشاغيه - - - - با

أما العيون، فهي مثل تلك التي تغزل بها الشعراء في جميع العصور، تفتك بم - ن ينظ - ر

إليها:⁶

من كل فاتكة بطرف أحور من كل ثانية بجيد أغی - - - - د

¹ ترجمان الأشواق، 98، 168

² المصدر نفسه، 93، أيضا ص 153: ونحن في الظهر في ليل من الشعر

³ المصدر نفسه، 79، 173

⁴ المصدر نفسه 93

⁵ المصدر نفسه، 135

⁶ المصدر نفسه، 91

بعد هذا العرض الموجز لأمثلة من غزل ابن عربي، يُلاحظ أنه يبدو، إلى جانب ب
 كونه حسياً، مستمداً من معجم القيم الجمالية البدوية التي تعتمد على المحسوس وفي
 المحبوبة دون التطرق إلى المعنويات فيها؛ فالمحبة ممشوقة القوام في جزئها الأعلى
 ومكتنزة في جزئها السفلي، وهكذا يتصورها الشاعر وكأنها قضيب على كتيب في البيت
 الذي سيرد تالياً. يعكس هذا بوضوح نظرة رجل الصحراء الذي يستعمل المشاهد التي
 يألفها في البداية للتشبيه والاستعارة عند وصف فتاته، وهو ما نراه بكثرة في الشعر
 الجاهلي والأموي، قبل أن تبدأ هذه الظاهرة الحسية بالتراجع في العصر العباسي، وهو
 العصر الذي ينتمي ابن عربي إلى أواخره. ولكن شاعرنا الصوفي آثر في غزله وفي
 ترجمان الأشواق أن يبقى في إطار المحسوس البدوي، أو المشهود الوجوه ودي حسب
 التعبير الصوفي. وهذا واضح في قوله، بحسب المقاييس الجمالية والتدريج عند
 العرب منذ العصر الجاهلي،¹

بردفٍ مهولٍ كدعص النقا ترجرج مثل سنام الفد - يق

¹ ترجمان الأشواق، 99.

وفي موضع آخر يقول:¹

يا بانه الوادي أرينا فننا في لين أعطافي لها أو فُضبا

وفي بيت واحد استطاع ابن عربي أن يجمع معظم الصفات المثالية للأنثى له - ذه الفتاه

مبتدئا بكعب قدميها ومنتهيا بخد وجهها، ثم يجمع ودها ليشبهه بالغصن، وهو قوله:²

ريّا المخلخل ديجور على قمر في خدها شفق غصن على كذب

تتوالى الصور الحسية في الديوان؛ فكما للعين دور كان هناك صور تعتمد على

حاسة الشم، وأخرى على حاسة الذوق، وهذا يؤكد التركيز على الغزل الحسي الثقلي - دي؛

فللمحبة رائحة تزكم الأنوف،³ وطعم ريقها كطعم العسل الشهي الذي يشفي الم - ريش

الموشك على الفناء.⁴

¹ ترجمان الأشواق، 109

² المصدر نفسه، 168

³ المصدر نفسه، 98: تصوع نشر كمشك فتيق

⁴ المصدر نفسه، 105 تشفي بريقها ضعيفا تالفا، 125. ويقول في موضع آخر (ترجمان الأشواق،

(105):

بامبسا أحببت منه الحبا و يارضابا ذوت منه الصربا

وهذا المعنى شبيه لبيت لامرئ القيس (ديوان / امرئ القيس، 58) :

ومؤشر عذب مذاقته بُرد القلال بذائب النحل

لم يغفل ابن عربي عن الوقوف على الأطلال كما كان يفعل أسلافه م - ن ش - عراء

الغزل العرب التقليديين، إذ نراه يضع نفسه في ذلك الموقف التقليدي مناديا الحبيبة ومتأثرا

بالفراق:¹

يا طولولا برامة دارس - ات كم رأت من كواعب وحس - ان

و قفا بي على الطلول قلي - لا نتباكى بل أبك مما دهان - - - ي

قف بالطلول الدارسات بللع واندب أحببت - - - ا بذاك البلع

ويظهر حادي العيس في ثنايا الديوان، فينايه الشاعر قائلاً:²

فيا حادي الأجمال إن جئت حاجرا ففف بالمطايا ساعة ثم سلا - - - م

ياحادي العيس لا تعجل بها وقفا فإنني زمن في إث - رها غ - - - ادي

ثم يأتي ريح الصبا الذي كان العرب يشتاؤون إليه ويتشوّقون به، فيعبر عن حال ش - اعر

البادية المغرم الذي كانت ريح الصبا تشوّقه إلى محبوبته، فيقول ابن عربي في ذلك:³

روته الصبا عنهم حديثا معننا عن البث عن وجدي عن الحزن عن كربي

¹ ترجمان الأشواق، 101، 75/76/81/79،

² ترجمان الأشواق، 22، 68، 90، 163، 184،

³ المصدر نفسه، 23، 55،

وكما الشعراء القدماء، اشتكى ابن عربي من مشاقِّ الرِّحلات التي كان يقوم بها طلباً للقاء

المحوبة بقوله:¹

أشكو إليك موافرا قد جُبِّتها أرسلتُ فيها أدمعي إرسالاً

فقطعت إليك سباسباً ورمالاً وخُداً وما تشكو لذاك كلالاً

علاوة على ما تمّت الإشارة إليه، فقد ظهر تأثّر الشاعر بالبيئة البدوية من خلال

ذكر بعض الحيوانات التي احتلّت مكانة هامة في حياة البدويِّ وأهمّها - الجم - ل. كانت

تجسّد هذه الحيوانات معلناً الشاعر ومشقّاته. ولكثرة التّنقل والترحال لحافاً بمنازل الحبيبة

كانت هذه الجمال تتنّ وتتوجّع، وهذا ما يعكسه البيت التالي:

وصلوا السرى قطعوا البرى فليعيّسهم تحت المحام - ل رنّ - - -ة وأنين²

ولم تكن الجمال الحيوانات الوحيدة التي أدخل الشاعر ذكرها في ديوانه، إذ نرى أيضاً -

الحمامة المطوّقة التي كان صوتها يثير شجى الشاعر:³

ناحت مطوّقة فحنّ - - - زين وشجاه ترجيع لها وأنين .

¹ ترجمان الأشواق، 115-116ز

² المصدر نفسه، 51.

³ المصدر نفسه 48.

هذا إلى جانب الطَّيِّبِ الَّذِي كَانَ الشَّاعِرُ يَشْبُهَ مَحْبُوبَتَهُ بِهِ، وَهُوَ تَصْوِيرٌ شَائِعٌ لَا جَدَّةَ فِيهِ:¹

وَمَنْ عَجَبَ الْأَشْيَاءَ طَيِّبٍ مَبْرَقٍ يَشِيرُ بَعْنَابٍ وَيَوْمِي بِأَجْفَانٍ²

ج. الغـزل العـ - ذريّ:

أظهر ابن عربي، مثل أسلافه من الشعراء العذريّين، مشاعر الأُسى واللوعة م - ن ف - راق المحبوبة؛ فدموعه منهمرة، ولغزارتها استطاعت أن تكوّن نهرا غرق الشَّاعر العاشق فيه.

هذه الصّورة العاديّة والتقليديّة في الغزل نراها في البيتين التّاليتين:³

مَنْ ظَلَّ فِي عِبْرَاتِهِ غَرْقًا وَفِي نَارِ الْأُسَى حَرْقًا وَلَا يَتَنَفَسُ

فَأَرْسَلَتْ دَمْعِي أَمَامَ الرِّكَابِ فَقَالُوا مَتَى سَالَ هَذَا الذُّ - - - هَر

أما قلبه، فقد تحوّل إلى جحيم لشدّة حرارة مشاعره،⁴ وهو يعجز عن الصّبر على الفراق.¹

فمن شدّة حُبّه لها ضاع عقله² وبات على شفا الموت حين ابتلي بالفراق:³

¹ ترجمان الأشواق، 175، 174، 42.

² أتى ابن عربي أيضا على ذكر حيوانات أخرى، كالقطا والغراب: ترجمان الأشواق، 146، 130.

³ المصدر نفسه، 36، 157.

⁴ المصدر نفسه، 156.

عاينت أسباب المنية عندما أرخوا أزمّتها وشّدّ وضين

مثل هذه المعاني طالما تكرّرت على ألسنة الشعراء العذريّين كمجنون ليلي الذي

يقول:⁴

فلا غرو أنّ الحبّ للمرء فات - ل يقلّبه ما شاء جنباً إلى جنب - ب

وجميل بن معمر الذي يصف ما يلاقيه من محبوبته، ويشكو إلى ا هذا البلاء مناجياً إياه

بقوله:⁵

إلى ا أشكو ما ألقى من الهوى ومن حُرق تعتادني وزف - - - ير

ومن كرب للحبّ في باطن الحشا وليل طويل الحزن غير مضي - ر

سأبكي على نفسي بعين غزيرة بكاء حزين في الوثاق أس - - ير

¹ ترجمان الأشواق، 163.

² المصدر نفسه، 174.

³ المصدر نفسه، 52-53.

⁴ جميل بن معمر، ديوان العذريّين، شرح يوسف عياد (بيروت: دار الجيل، 1992)، 195.

⁵ المصدر نفسه، 98-99.

مثلما اتَّفَق ابن عربي مع الشعراء العذريين في ذكر آلام البعد عن الحبيبة، فإنَّه قدَّ

بعضهم في ذكره مشاهد من مكَّة ومن البيت الحرام، كما فعل مجنون ليلى، مثلاً، عندَـ

قال: ¹

ذكرتك والحجيج لهم ضجيج بمكَّة والقلوب لهم وجيـ - - - - - ب

وفي موضع آخر يقول: ²

أحجَّاج بيت ا في أيِّ هودج وفي أيِّ خدر من خدوركم قلبي

و اللافت أنَّ ابن عربي يذكر هؤلاء الشعراء العذريين مصرِّحاً بأنَّ له فيهم أسوَّة ³ وذالـ ك

بقوله: ⁴

لنا أسوَّة في بشر هند وأختها وقيس وليلى ثم ميّ وغيـ - - - - - لان

وهو يتَّفَق أيضاً مع الشعراء العذريين في تعبيره عن ألم الفراق، ولكنَّه يختلف عنهم فـي

تغنيِّه بأوصاف المحبوبة الجسديَّة؛ فمن المعلوم أنَّ همَّ العذريين الأساسي كان وصف مـا

¹ ديوان العذريين، 194

² المصدر نفسه، 203

³ ترجمان الأشواق، 44.

⁴ نزار عابدين، الغزل في الشعر العربي (سوريا: الأهالي، 1999)، 62

يصيبهم من ألم الفراق، وقُلَّ اهتمامهم بوصف المحبوبة. أمّا عندما كانوا يصفونها، فقد كان ذلك الوصف يحتلّ مكانة ثانويّة في شعرهم، ولذلك كانت المحبوبة نادرا ما تظهر في شعر العذريين، بل كان شخص الشّاعر المتألّم المشتاق يحتلّ ساحة الواجهة الأكثر بروزًا. من الملاحظ أنّه فلمّا يوجد في غزل الشّعراء العذريّين حديث عن بهجة اللقاء أو كلام عن فرحة الوصال أو عن تحقيق الحبّ لغايته، مثلما يُلاحظ عند الشّعراء الجاهليّين كامرئ القيس والأعشى. فإذا حدث اللقاء فإنّه يكون لقاء عابرا سريعا لا يروي غلّة ولا يطفئ لهيبا، بل أكثر ما يكون اللقاء مناسبة لتبادل النّجوى والشّكوى، وزادا لحزن أكبر فادم، ويأس وتشاؤم تزخر بها أشعارهم.¹ هذا ما لا يلحظ في ديوان *ترجمان الأشواق*، إذ على الرّغم من وجود مشاعر الحزن والأسى والدموع والبكاء، مثلما نرى في قوله:²

من لفتى دمعته محرقة	أسكره خمر بذاك الفلج
من لفتى زفرته محرقة	تيممه جمال ذاك البلج
قد لعبت أيدي الهوى بقلبه	فما عليه من حـ - - رج

¹ الغزل في الشعر العربي ، 64

² *ترجمان الأشواق*، 175 - أيضا 118، 157

إلاَّ أنَّه يطلُّ هناك تعبير عن فرحة اللقاء بالمحبة. وتنعكس مثل هـ- ذه الأَج- واء

الزَّاهرة في ترجمان/الأشواق في وصفه المكان الذي تطأه المحبة، إذ يصير قطعة م- ن

الجنة مأواها وفير والخضرة تزئنها، فهو مكان تعجَّ فيه الحياة. هذا واضح في قوله:¹

فكلُّ خراب بها عامر وكلُّ سراب بها غادق

وكلُّ رياض بها زاهر وكلُّ شراب بها رائق

د. الغ- زل الحض- ري:

يقصد بالشعر الحضريّ، في الدرجة الأولى، ذلك الذي وع ال- دي راج ف- ي مدّة

والمدينة في العصر الأمويّ. تميّز هذا الشعر بكونه شعرا عابثا يعبر عن ح- بّ عاب- ث

مستهتر في معظم الأحيان. من أبرز مَن مثّل هذا النوع من الغزل الحضريّ كان عمر بن

أبي ربيعة وبعض الشعراء الآخرين كالأحوص والعرجيّ.² تجلّى هذا اللهو الاستهتار في

تغزّلهم المتعدّد الأطراف، بمعنى أنّهم لم يتميّزوا بالوفاء لفتاة واحدة، كما كان الحال م- ع

¹ ترجمان/الأشواق، 140 .

² الغزل في الشعر العربيّ، 107-108؛ رفيق خليل عطوي، صورة المرأة في شعر الغزل الأموي

(بيروت: دار العلم للملايين، 1986)، 125-126 .

الشعراء العذريين، بل قالوا شعرهم في كلّ فتاة سحّت لهم كما فعل ابن أبي ربيعة،

وخاصّة في مواسم الحجّ؛ فتعدّدت أسماء الفتيات اللواتي قال ابن أبي ربيعة فيهنّ اللهـ

وهكذا تعدّدت أسماؤهنّ في شعره مثل زينب وسكينة وعائشة.¹

أمّا ابن عربي في غزله الذي وضعه في ترجمان الأشواق، فإنّه لا يأتي على ذكر

لأسماء من تغزّل بهنّ ماعدا مواضع محدودة يذكر فيها اسم محبوبته المنفردة أي "النظام"

كما يقول في بيت:²

نظمت نظام الشّمل فهي نظامنا عربية عجماء تلهي العـ ـ ـ ـ ارفا

يلاحظ أيضا تشبيه ابن عربي محبوبته بالشّمس، وقد سبّغه إلى ذلك آخرون، منهم

عمر بن أبي ربيعة الذي يشبّه محبوباته كلّهنّ بالشّمس قائلاً:³

بيضاء مثل الشّمس حين طلوعها موسومة بالحسن تعجب من رأى

وفي موضع آخر:⁴

¹ الغزل الحضريّ ، 153

² ترجمان الأشواق، 127 .

³ ديوان عمر ابن أبي ربيعة، 55.

⁴ المصدر نفسه، 87.

عُجْ - - تُ المط - يَّ به أس - - ائله أين استق - - رت دارة الشم - س

من الطَّبِيعِيَّ أن يستخدم الشعراء صورة الشمس، لأنها الظاهرة الطَّبِيعِيَّة الأكثر بروزاً في

النَّهار، إلاَّ أنه يمكن تعليل هذه الظاهرة، وبشكل خاص عند ابن أبي ربيعة، إلى رغبة

الشاعر في إبراز الصِّفة الأنثويَّة لمحبوبته بتشبيهها بالشمس التي هي لفظة مؤنثة.¹

أما عند ابن عربي فإنَّ التشبيه بالشمس احتلَّ مساحة واسعة من الديوان؛² فتارة

يتحدَّث بصيغة الجمع قائلاً:

حسرنَ عن أنوار الشُّموس و قلنَ لي تورَّعُ فموت النَّفس في اللِّحطاتِ

يتَّفَق غزل ابن عربي مع غزل الشعراء الحضرِيِّين في عدد من النقاط الأخرى،

ولكنَّه لا يعبِّر في حال من الأحوال عن حبِّ عابثٍ لاهٍ؛ فغزله وغزل الحضرِيِّين يتَّفَق - إن

في كثير من المواضع عند ذكرهما لمسرح الأحداث، وهـ - ذه تك - ون الأم - لكن المقدَّسة -

الموجودة في الحجاز مثل أماكن و مواطن في مكَّة والمدينة، كقول ابن أبي ربيعة:

لقد عرضت لي بالمحصَّب من منى مع الحجِّ شمس سترتُ بيمان

¹ الغزل الحضرِيّ، 152. يرى هذا المصدر أنَّ ابن أبي ربيعة استطاع أن يفهم نفسية الفتاة في عصره

فعلم رغبتها في البروز والظهور فكان شعره وسيلة للوصول إلى هذا الأمر.

² ترجمان الأشواق، 174، 183، 164، 159، 153، 146، 106، 103، 79، 67، 38، 32.

بدا لي منها معصم يوم جُمُرت وكفّ خضيب زينتُ بِنْدَ - - - ان

وقد طرّق ابن عربي هذه المعاني في أكثر من بيت، ومنها:¹

وكم قتلنا بالمحصّب من منى نفوسا أبيّات لدى الجم - - رات

وابن عربي يشارك ابن أبي ربيعة تركيزه على ذكر الأماكن، ولكنّ الأوّل يفصّل ويعيّد

ذكرها بشكل متكرّر. ففي عمليّة استقراء للديوان ككل في صورة إحصائيّة، نجد أنّ ابن

عربي أتى على ذكر الأماكن التّالية :

المكان	مواطن ذكره في ترجمان الأشواق
أجباد	70
رامة	33،79،85،173،174
الأبرقين	112،169،179،37
حاجر	22،65،70،73،83،127،128،135،109،143،17 3،184
قبا	109،131

¹ ترجمان الأشواق، 32؛ وفي المواطن التّالية: 20،41،109.

التقا	110،117،173،57،
لعلع	110،117،20
سلع	143،173،174،70
الجزع	112
ذات الأضا	139،178
برك العماد	169
ذي سلم	179،184،45
زروذ	145 ، 184،72،83،89
مياه الأجرع	119

إلا أنّ بعض شعراء الحضر لم يراعوا قدسيّة هذا المكان؛ كما فعل العرجي عندما

قال:¹

رأتني خضيب الرأس شمّرت منزري كإجرارك الحبل الجواد المجّلا

¹ الغزل الحضريّ، 125.

لدى الجمرة القصوى فريعت وهلت^١ ومن ريع في حج من الناس هلتا

ظهر أيضا استخدام الحوار في في أكثر من موضع؛ فمنه ما يدور بينه وبين ريع

الصبا^١ أو بينه وبين المحبوبة كقوله:^٢

فقلت لا تعجبي ممن ترين أبصرت نفسك في مرآة إنسان

وهذا يذكرنا بالشعر الحضري وشعر عمر بن أبي ربيعة بشكل خاص و الذي كثرت فيه

الحوارات التي كانت تدور بين الشاعر والمحبوبة أو مع من يرسل لها رسائله الغرامية.

هـ . ملامح الجدة في غزل ابن عربي:

حدّدتنا في الصفحات السابقة ملامح الغزل الأساسية في ترجمان الأشواق. كما

حاولنا أن نصّنف هذا الغزل طبقاً لأهمّ تيارات الغزل التي عرفها الأدب العربي في

العصرين اللذين سبقا العصر العباسي، وهي المصدر الأهم لغزل ابن عربي في ترجمان

الأشواق بالتّحديد. إلا أنّ غزل ابن عربي في هذا الديوان قد شهد بعض ملامح الجدة التي

تعطيه هويته الخاصة على الرّغم من تواصله الوثيق مع الشعريين البـ دوي والحـ دوي

والعذري القديم.

^١ ترجمان الأشواق، 72.

^٢ المصدر نفسه 39.

ملمح من ملامح الجدة يظهر في اقتباسه من التراث الإسلامي وفصص الأنبياء.

كذكر الأنبياء إدريس وموسى وعيسى،¹ بالإضافة إلى شخصيات قرآنية أخرى مثل بلقيس

وإبليس اللذين لو رأيا هذا الجمال الذي رآه ابن عربي في محبوبته لما قاما بما قاما به.²

ومن الطواهر الأسلامية التي أدخلها إلى غزله تشبيهه لحركة مشاعره داخل قلبه بطواف

الرسول بالكعبة، وذلك عندما يقول:³

تطوف بقلبي ساعة بعد ساعة لوجد وتبريح وتلثم أركـ - - - - - اني

كما طاف خير الرسل بالكعبة التي يقول دليل العقل فيها بنقصان

إنَّ ما تَمَّت الإشارة إليه يلخّص بعض ملامح الغزل الذي ظهـرت فـي ديـوان

ترجمان الأشواق، ولكن يطرح السؤال التالي نفسه: هل يمكن تطبيق جميع الصفات التي

يُطفيها ابن عربي على الـ "المحوبة" في غزله على فتاة واحدة فقط يفتـرض أن تكـون

"نظام"، أم توحي القصائد الغزلية المتعددة بشخصيات متعددة يتغزّل بها، وتختلف الواحدة

¹ ترجمان الأشواق، 16 .

² المصدر نفسه، 108.

³ المصدر نفسه، 42.

منها عن الأخرى؟ فابن عربي يدّعي أن نظم هذا الديوان كان للتغزل بالنظام¹، ومن خلال

استقراء أبيات الديوان أشار إلى النظام إشارة واضحة صريحة في الأبيات التالية:²

طال شوقي لطفلة ذات نث - ر ونظام ومنبر وبه - - - - ان

من بنات الملوك من دار فرس من أجلّ البلاد من أصبهان

هي بنت العراق بنت إمام - ي وأنا صدّها سليل يمان - ي

وفي موضع آخر يذكرها بالاسم قائلاً:³

نظمت نظام الشّمل فهي نظامنا عربية عجماء تلهي العارفا

في هذه الأبيات يتغزل الشّاعر بصفات خارجيّة محدّدة لا يمكن أن تكـون عامّة

لتنطبق على أكثر من فتاة. فالإلى جانب ذكره لمعايير ذكرها من سـبقوه وأسـهبوا فـي

ذكرها، إلا أنّ الصفات الفكرية العلمية التي يشير إليها في وصفه لمحبوخته تعطيها هوّيّة

فرديّة مميّزة إلى جانب ما يقوله عنها، وهو تعريف لها، أنها بنت إمامه، ويخصـد مـكـين

¹ ترجمان الأشواق، 9 .

² المصدر نفسه، 83-84 .

³ ترجمان الأشواق، 127 .

الدين أبي شجاع الأصفهاني.¹ إن مثل هذا المديح لقدراتها الفكرية قد ظهر في موضع -ع

آخر، ولكن من دون أن يذكرها بالاسم أو يشير إلى أصلها الفارسي،² بل يركّز على -ي

قدراتها الكلامية التي برزت علماء الأديان كلّها، وتظهر في آن وكأنّها العالمة المتبحّرة في

الإنجيل، وهذا واضح في قوله:³

وداوديا وحبرا ثمّ قسي -سا قد أعجزت كلّ علام بملئت -ا

أفسّة أو بطاريقا شماميسا إن أومات تطلب الإنجيل تحسبها

¹ ترجمان الأشواق، 7.

² المصدر نفسه، 150.

³ المصدر نفسه، 18.

الفصل الخامس

الرمز الأنثوي وأبعاده في ترجمان الأشواق

للأنثى مكانتها في النظام الفكري الذي شيّده ابن عربي. وهذه النظرة تلقي ضوءاً على ديوان *ترجمان الأشواق* والذي يدور حول أنثى هي "النظام". لفهم عملية التأويل التي قام بها ابن عربي، سنعرض في هذا الفصل لمفهوم الرمز الأنثوي كما بدا عند المتصوفة، محاولين أن نبين كيف استطاع ابن عربي أن يقوم بعملية تحويل هذا الرمز - ز، بالاعتماد على آرائه الوجودية.

أ. المرأة كرمز صوفي:

المتبّع للتّاج الصّوفي الدّي كان قائماً ما قبل ابن عربي يجد إرهابات استخدام المرأة كرمز للعلاقة مع الله، وهذا يعود في أصوله الأولى إلى استفادة المتصوّف - م - ن التّراث الشعريّ السّابق، وبشكل خاصّ الغزل بأنواعه المختلفة. ويمكن تقسّم الخط - اب الصّوفيّ إلى مرحلتين؛ واحدة معرفيّة وأخرى عاطفيّة. فالمتصوّف الأوائل كانوا يجسّدون

التَّجربة الصَّوْفِيَّة في خطاب خَبَرِيٍّ، في حين يجسِّد المتأخِّرون الكتابة الصَّـ وْفِيَّة؛ فـ في

الأولى أُخبرت عن موضوع الحبِّ، وفي الثَّانية وصفت معاناة الحبِّ.¹

كان للغزل العفيف بشكل خاص تأثيره البارز، إذ عدَّت "بواكير رمز المرأة - في

شعر الحبِّ الصَّوْفِي إِنَّمَا تكمن في طائفة من الأشعار والروايات التي تناقلها الرواة - عن

شخصية قيس بن الملوِّح أو مجنون ليلى"². باعتبار أنَّ شعره يمثِّل تيار الغزل العـ ذريِّ

العفيف.

بين الغزل العذري العفيف والزَّهد خصائص مشتركة³، ممَّا يجعل العلاقة بينهم -

متينة بحيث يمكن الحديث عن نوعين من الحبِّ: حبُّ أرضيٍّ وآخر إلهـ يٍّ؛ أرضـ يٍّ لأنَّ

الأنشى المحسوسة هي وجهته، وإلهي لأنَّ المقصد هو الوصول إلى المطلـ ق الرُّوحـ يٍّ،

بحيث يصبح ما يقوم به المتصوِّفة، بشكل عام، وابن عربي، بشكل خاص، هـ - و المـ زج

بين هذين الحبيْن، وتصبح مهمَّة القارئ معرفة إلى أيِّ مدى كان هناك غلبة لجانب على

¹ آمنة بللعي، الحركيَّة التَّوَالُفِيَّة في الخطاب الصَّوْفِي (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2001)، 70

² نصر عاطف جودة، الرَّمز الشعريُّ عند الصَّوْفِيَّة (بيروت: دار الأندلس، 1978)، 132.

³ محمد غنيمي هلال، الحياة العاطفيَّة بين العذريَّة والصَّوْفِيَّة (القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر،

1976)، 33؛ محمد الراشد، نظريَّة الحبِّ و الاتحاد في التَّصَوُّف الإسلامي (دمشق: الطبعة الأولى، 1993)،

جانب آخر. من هنا تتوضَّح منهجيَّة هذه الدِّراسة ومحاولتها الإجابة على الإشكاليَّة الَّتِي تطرحها وهي إلى أيِّ مدى استطاع ابن عربي أن يتحوَّل بدلالة نصِّه الغزلي الأرضيِّ ليصبح معبِّرا عن الحبِّ الإلهي. بينما عرضنا في الفصل الثَّالث الغزل الأرضيِّ، يح-اول هذا الفصل البحث في العلاقة التي أقامها المتصوِّفة ، وابن عربي بالذَّات، ب-ين ه-ذين النُّوعين من الغزل.

استخدام المتصوِّفة للغزل في شعرهم له ما يبرِّره، إذ وجدوه ضربا م-ن التَّعبير الأكثر ملائمة لحفائظهم والتَّصوير لما تكنه سرائرهم. فقد رأوا أنَّه الأودر على التَّأثير في السَّامع تأثيرا قويا وأدعى إلى تهيج العاطفة وإثارة المشاعر من ناحية أ-خ-رى. فه-م استخدموا أسماء المعشوقات والوصل والهجر والقرب والبعد، إضافة إلى الخم-ر وم-ا يتَّصل بها من حان وألحان وكأس وندمان وغير ذلك من الأشياء الَّتِي توجد ع-ادة ف-ي الشعر الغرامي والخمريِّ الَّذِي يعبِّر عن عاطفة إنسانيَّة نحو معشوقة آدميَّة.¹

إلى هذا المعنى أشار ابن عربي صراحة في مقدِّمة شرحه قائلا: " وجعلت العبارة عن ذلك [ويقصد المعارف الرِّبانيَّة والأنوار الإلهيَّة والأسرار الرُّوحانيَّة] بلسان الغ-زل

¹ محمد مصطفى حلمي، ابن الفارض والحبِّ الإلهيِّ (مصر: دار المعارف، 1971)، 145.

والتَّشْيِب لتعشق النفوس بهذه العبارات، فتتوَّجَّر الدَّواعي على الإصغاء إليها، وهو لسـان

كل أديب ظريف، روحانيّ لطيف...¹

فالمُتصوِّفَةُ الأوائل الذين كانوا قبل ابن عربي، استخدموا الغزل العـذري كقالب

للتعبير عن هذه التجربة، منهم رابعة العدويّة التي تعدّ من أوائل الذين أخرجوا التّصـوف

من تأثّره بعامل الخوف وأخضعوه في الوقت نفسه لعامل الحبّ وهي التي قالت :²

أَحَبُّكَ حَبِيـبـن حـبّ الهـ - - - - - وى
وَحَبّا لَأَنَّكَ أَهْل لَذَاكَ - - - - - ا

فَأَمَّا الَّذِي هُوَ حـبّ الهـ - - - - - وى
فَشَغَلِي بِذِكْرِكَ عَمَّنْ سـ - - - - - ا

وَأَمَّا الْا - - - - - ذِي أَمْتُ أَهـ ل - - - - - هـ
فَكَشَفَكَ لِي الْحَبَّ حَتَّى أَرَاكَ

فَلَا الْحَمْدُ فِي ذَا وَلَا ذَاكَ ل - - - - - ي
وَلَكِنْ لَكَ الْحَمْدُ فِي ذَا وَذَاكَ - - - - - ا

وكذلك نرى السّري السّقطي إذ يقول :³

وَلَمَّا ادَّعَيْتَ الْحَبَّ قَالَتْ كَذِبْتَ - - - - - ي
فَمَا لِي أَرَى الْأَعْضَاءَ مِنْكَ كَوَالِسِيَا

فَمَا الْحَبَّ حَتَّى يَلْصِقَ الْجَادُ بِالْحَشَا
وَتَذَلُّ حَتَّى لَا تَجـ - - - - - يَبْ مَنَادِي - - - - - ا

¹ ترجمان الأشواق، 10.

² ابن الفارض والحبّ الإلهي، 141.

³ نظرية الحبّ والاتحاد، 102.

وحتى لا يبتغي لك الهـ - - - - وي
سوى مقالة تبكي بها أو تنجيا

إنَّ أهمَّ ما يميّز شعر هذه الفترة غياب الحضور الأنثويّ الجسد-دي¹، فقد أ-ام
المتصوّفة علاقتهم با على أساس ينزع إلى المباشرة وتج-اوز الوس-ائط. فالمباش-رة
واضحة في التّعامل مع المطلق كما فعلت رابعة في أبياتها السّابقة. إذ المرأة ف-ي ه-ذه
المرحلة لم تحتلّ مكانة الرّمز الدّالّ على المطلق المفارق.

أما الحلاج، فإنّه عندما عبّر عن حبّه كان التّعبير بصيغة المدّكر وليس المؤنّث :

ياحبيبي أذتَ سؤلي قد تراني في مكاني

نورك المبصر حقّا لعياني لعي- - اني²

بدأ التّعبير في استخدام الأنثى كرمز عندما بدأ الصّوفيّة يميلون إلى اختيار الأشعار
المشتملة على أسماء المحبوبات. من أمثلة المتصوّفة الدّين قاموا بذلك أبو سعيد الخ-راز
والدّي ذكر "نعم" في إحدى أبياته عندما قال:³

¹ يوسف أمين عودة، تجلّيات الشّعر الصّوفيّ: قراءة في الأحوال والمقامات (بيروت: المؤسسة العربية

لدراسات والنشر، 2001)، 320.

² ديوان الحلاج، 72 .

³ حلية الأولياء، 248/10.

أسألكم عنـها فهل من مخبّر فما لي بنعم مذنأت دارها عـلم

فلو كنت أدري أين خيم أهلها وأي بلاد ا إذ طعنوا أمـمـوا

إذا لسلكننا مسلك الرّيح خلفـها ولو أصبحت نعم ومن دونها النّجم

وظلّ الوضع على حاله إلى أن جاء ابن عربي، ومعه أصبح للرّمز الأنثويّ ذلـك

الحضور البارز على المستوى الحسيّ، وهذا ما سنناقشه في القسم التّالي. ولكن من المفيد

الاطّلاع هنا على تجربة معاصر ابن عربي، الشّاعر ابن الفارض.

إنّ تعامل أخير مع الرّمز الأنثويّ اكتسب أشكالاً متعدّدة. فقد شاعت في شـعره

مفردات الحبّ، ومصطلحات العشق المختلفة متناثرة في ديوانه،¹ وهو يستخدمها وكأنّهمـا

مرادف لبعضها البعض²:

وجاوزت حدّ العشق فالحبّ كالقلبي وعن شأو معراج اتحادي رحلتي

فطب بالهوى نفساً فقد سدت أنفـس الـ عباد من العباد في كـمـلـة

وفي موضع آخر من التّائيّة يقول:³

¹ ابن الفارض والحبّ الإلهيّ، 149.

² ديوان ابن الفارض، 74.

³ المصدر نفسه، 49.

وما بين شـ - وق واشتياق فنيت في تَوَلَّ بحظ - ر أو تجل بحضرة

إن ابن الفارض، كما الحلاج، يذكر ويخاطب من يحبّ، تارة بضـ - مير المفـ - رد

المذكّر أو المؤنّث، وتارة أخرى بضمير المذكّر أو المؤنّث المخاطب أو الغاءـ ب كمـ - ا

يلاحظ في الأبيات التّالية من الجيميّة:¹

أجفان عين فيكّ ساھـ - - - - رة شوقا إليك وقلب بالغرام شج

وحبّذا فيكّ ألسـ - - قام خفيتُ بها عنيّ تقوم بها عند الهوى حجبي

تعدّدت أسماء المحبوبات، محبوبته فتارة يسمّيها ليلي، وأخرى سلمى، وتارة مي،

وأخرى سعاد إلى غير ذلك من أسماء محبوبات الشعراء العرب². ويأتي ابن الفـ - ارض

على وصف حبيبته ، لكن من خلال التّشبيه في قوله:³

هل سمعتم أو رأيتم ألسـ - دأ صاده لـ - - ط مهاة أو طبي

سقمي من سُقم أجفانكم بمعسول التّنـ - - - ايا لي دوي

¹ ديوان ابن الفارض، 144.

² ابن الفارض والحبّ الإلهي، 149.

³ ديوان ابن الفارض، 10-11.

والحضور الحسي للمرأة، بشكل لا لبس فيه، بارز في المقطوعة التالية التّي

يصف فيها لقاء ضمّه ومحبوبته: ¹

ولمّا تلاقينا عشاء وضمّ - ن - ا سواء سبيلي دارها وخيام - ي

وملنا كذا شيئاً عن الحيّ حيث لا رقيب ولا واش - - - زور كلام

فرشت لها خذي وطاء على التّرى ففالت لك البشري بلثم لثام - ي

وبتنا كما شاء افتراحي على المنى أرى الملك ملكي والزّمان غلامي

لكنّ التّصريح بالحبّيب واضح في عندما يقول ²:

تبارك ا ما أحلى شمائل - - - ه فكم أمأّت و أحيّت فيه من مهج

إلا أنّ ذكر ما يقاسيه الشّاعر من آلام الفراق والبعد عن المحب - وب ه - و

الطاغي في ديوانه؛ ويصوّر لنا نحوه ، وكذلك النّيران التي تتأجّج في صد - دره

جرّاء بعده عن الحبيب في حديث لا يختلف كثيراً عن طريقة الشّعراء العذريّين ³،

وتعدّدت الأبيات التي تصف هذه المشاعر

¹ ديوان ابن الفارض، 165.

² المصدر نفسه، 146.

³ مدخل إلى دراسة التّصوّف، 118-119.

مثل قوله: ¹

أخفيت حبكم فأخفاني أسي حتى لعمري كدت عني أخفي

ب. موقف ابن عربي من المرأة :

ماذا تمثل المرأة في النظام الفكري الذي شيده ابن عربي؟ للإجابة عن هذا السؤال

لابد من تحديد موقف ابن عربي من المرأة، والذي شهد تحولات ذات دلالات على

المستوى الشخصي. فقد كان للمرأة حضورها في حياة ابن عربي. فقبل أن ينخرط في

سلك المتصوفة، نجد أن لزوجته مريم دوراً في تعرفه على هذا الطريق، كما كان لامرأة

تدعى شمس الفقراء دور بارز في انخراطه أكثر فأكثر في هذا العالم²، وقد كان يـدعوها

أمه الروحية.

لم تكن هذه العلاقة مع الأنثى خالية من مواقف سلبية، وفي هذا يقول ابن عربي:

"كنت من أكره خلقاً تعالى في النساء وفي الجماع في أول دخولي إلى هذا الطريق،

وبقيت على هذا نحواً من ثماني عشرة سنة إلى أن شهدت هذا المقام. وكان قد تقدّم عندي

المقت لذلك. فلما وقفت على الخبر النبوي، وأن حب النساء للنبي، وهو أحبهنّ بتحبيب

¹ ديوان ابن الفارض، 152.

² Sufi of Andalusia, 143

إليه، زال عني ذلك المقت. وما يعلم قدر النساء إلا من علم وفهم عن إله ما قاله فـي
حق زوجتي رسول إله عندما تعاوتنا عليه. ومذاك وأنا أكثر خلق إله رافة بهـن ومحبـة
لهن".¹

لما كان ابن عربي قد أسس لنظام فريد²، كان لازماً لفهم نظرية ابن عربي للمـرأة
عرض آرائه الوجودية ودور المرأة فيها، لأن فكر ابن عربي يتميز بخاصية نادرة؛ إذ أن
أي نقطة يختارها الباحث للإبحار في فكر ابن عربي تحيل على نظامه الفكري كله. إنـه
فكر يقوم على بنية دائرية مماثلة لبنية الوجود التي سنشير إليها. وكذلك بنية دائرية، ثمّة
مركز وثمّة محيط، وبإمكاننا الانطلاق من أي نقطة على هذا المحيط³.

إنّ النقطة الأساس هي مفهوم ابن عربي للوجود وعلاقته بالخالق ودور الإنسانـان
فيه، كذلك، ذكرنا أن أم أنثى، لأنها سوف توضح لنا فيما بعد، طبيعة الرّمـز الأنثـوي
ومدى علاقته بأفكار ابن عربي الأنطولوجية. فالإنسان هو آخر الموجودات، "فأول مـا
خلق إله العقل فهو أول الأجناس. وانتهى الخلق إلى الجنس الإنساني فكمات الدائرة. وما

¹ الفتوحات المكية، 236/8.

² 8 *The Feminine Element in Ibn Arabi's Mystical Philosophy*,

³ هكذا تكلم ابن عربي، 167.

بين طرفي الدائرة، جميع ما خلق ا من أجناس العالم بين العقل الأول الذي هـ- و الفـم
أيضا وبين الإنسان الذي هو الموجود الآخر¹. هذه الآخرة ليست آخرة في الزمـان، إذ
لا مدخل للزمان في تصوّر ابن عربي الدائريّ للوجود، فالإنسان والعقل يمثلان طرفي
الوجود². والإنسان أيضا هو "أول بالمرتبة وآخر بالوجود، فالإنسان من حيث رتبته أوـم
من حيث جسميته".³ وهو في الوقت نفسه يتميز بصفتين متضـدتين أخـريين: الظـاهر
والباطن. فهو ظاهر لأنّه موجود مكانيا وزمانيا، وهو باطن من حيث إنّ الأسماء الإلهية
ظهرت كلّها فيه"والآخر من حيث الصورة الكونية ، والظاهر بالصورتين والباطن عـن
الصورة الكونية بما عنده من الصورة الإلهية"⁴. ويلحظ الصفات التي يلصقها ابن عربي
بالإنسان إذ هي ذاتها صفات الخالق. فابن عربي يرى أنّ الخلق هو بمثابة مـرآة لهـذا
الخالق وهما جوهريا شيء واحد،⁵ وهما في حالة انجذاب مستمرّ من خلال قوّة محـددة

¹ الفتوحات المكية، 125/1.

² نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل: دراسة في تأويل القرآن عند محيي الدين بن عربي (بيروت: دار
التنوير، 1983)، 157-158.

³ الفتوحات المكية، 343/3.

⁴ المصدر نفسه، 468/2.

⁵ Huda Lutfi, "The Feminine Element in Ibn Arabi's Mystical Philosophy" in *Alif: Journal of Comparative Poetics* (Spring: 1985), 10.

وهي "الحبّ" والتي يعتبرها ابن عربي المسئولة عن الخلق. بهذا يطوّر ابن عربي مفهوم

الحبّ الذي نادى به المتصوّفة ليصل به إلى مستوى كونيّ.

يقسّم ابن عربي الحبّ إلى ثلاثة أنواع : الحبّ الإلهي، وهو حبّ الخالق للخلق و

بالعكس، والحبّ الروحانيّ والحبّ الطبيعي، وهو الحبّ الحيوانيّ الذي تحرّكه الشهوات

الحيوانيّة.¹

وهذه الآراء مبثوثة في كتبه، خاصّة في كتابه *فصوص الحکم*. وهو ينطلق من

الحديث النبوي الشهير: { حُبَّ إِلَهِ مِنْ دُنْيَاكُمْ ثَلَاثٌ }. " فابتدأ بـ ذكر النّساء والطيب

وجعلت قُرّة عيني الصلاة. فابتدأ بذكر النّساء وأخّر الصلاة، وذلك لأنّ المرأة جزء من

الرّجل في أصل ظهور عيناها".² هذه العلاقة بين الرّجل والمرأة هي ذاتها العلاقة بين

الخالق؛ فكما أنّ المرأة جزء من الرّجل، والرّجل يحنّ إليها لأنّها جزء منه، كذلك

الحنين الإلهيّ الذي يظهر عندما خاطب داودا: " يا داود، إنّي أشدّ شوقا إليهم، يعني

¹ Henry Corbin, *Creative Imagination in the Sufism of Ibn Arabi* (Princeton:

Princeton University, 1969), 149

² محيي الدين بن عربي، *مطلع خصوص الكلم في معاني فصوص الحکم* (طهران: مؤسسة الرسالة،

1988)، 457.

للمشتاقين إليه"¹. فـ ، أيضا يحبّ العبد وليس العبد فقط هو المحبّ للذات الإلهية، كما-

يرى ابن عربي، بل إنّ الذات الإلهية لها أيضا تعلّق بالخلق، لأنّ الخلق صورها ومجالها

مهما اختلفت وتعدّدت مظاهرها، فالحقّ يبادل الخلق حبّا بحبّ واشتياقا باشتياق.

يرى ابن عربي، ومن خلال هذا الحديث، أن عملية الخلق مرتبطة بالأنشي،

ويحصى المصطلحات المرتبطة بالذات الإلهية التي يجدها كلّها مؤنّثة: الذات الإلهية،

الصفات الإلهية، الحقيقة، العين ، القدرة وأمثالها.² ولما كانت الأنشي جزءا من الرّجل،

فإنّها تصبح الجزء الخفيّ الذي يسعى الرّجل إلى معرفته، ولا يستطيع أن يعرف نفسه ،

وبالتّالي ربّه، من دون معرفة الأنشي. هكذا تصبح الأنشي رمزا لوصل مـا انقطع مـا

ربّه.³ وتصبح الذكورة والأنوثة رمزين لحالتين كونيتين؛ فكلاهما عنصران أساسيان في

كلّ ما هو موجود. فهما القطبان اللذان يكمل بعضهما البعض: أحدهما ناشط - الذكر -

¹ مطلع خصوص الكلام في معاني فصوص الحكم، ص 459.

² Toshiko Izutsu, *Key Philosophical concepts* (Tokyo: The Keio Institute Of Cultural & Linguistics Studies, 1966), 194-195

³ *The Feminine Element in Ibn Arabi's Mystical Philosophy*, 13

والآخر متلاقٍ- الأثنى - . وهذان القطبان في تفاعل مستمر، وهما مجتمعان معا من خلال

قوة " الحب " ¹.

يقودنا هذا النقاش إلى مفهوم ابن عربي في موضوع " التَّجَلِّي "، لأنَّه المفهوم الـ ذي

يرتكز عليه فكر ابن عربي ². يتسرَّب لفظ التَّجَلِّي إلى كلِّ البنيان الفكريِّ لابن عربي،

ويتداخل مع نظريَّاته كافَّة . وبالتَّجَلِّي يفسِّر إشكاليَّة صدور العالم عن الدِّي لا يتغيَّر. وهذا

المفهوم مكوَّن من عدد من المفاهيم التي تتفرَّع عنه.

يعرِّف ابن عربي التَّجَلِّي بأنَّه "ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيـ وب" ³. ينطلق

التَّعريف من أفكار ابن عربي الوجوديَّة، إذ هناك عالمان: واحد روحـيٍّ بـاطن وآخـر

أرضي ظاهر ، وبينهما مستويات ومراتب وجود متعدِّدة. فهناك مفهوم "التَّجَلِّي الأسمائي"،

وهو تجلِّي الأسماء الإلهيَّة التي لا حصر لها ولا عدد بحيث تكون "أصل العالم وأصل

الجوهر الفرد وفلك الحياة" ⁴. أمَّا التَّجَلِّي الوجوديُّ فهو التَّجَلِّي الذي يكسـب الموجـودات

¹ الفتوحات المكية، 554-2، 565.

² Key Philosophical concepts, 195

³ تعريفات الجرجاني، 53.

⁴ عقلة المستوفز، 16-19.

وجودها، ومن دونها لا تكون موجودة لأنَّه يظهر فيها فيمنحها الوجود¹. ولا بد من عربي-ي

تصوّر دائريّ للعالم كما ذكر آنفا، وبالاكتفاء على التجليّ الأسماويّ يصبح الاسم الأعظم

1- الواجب - مركز هذه الدائرة. من محيط هذه الدائرة تمتدّ خطوط لكل نقطة من

المحيط، وهي الأسماء الإلهية التي لا حصر لها ولا عدد. والدائرة هي دائرة أجناس

الممكنات.²

إنّ العالم بأسره ويكلّ جزئياته، كما يرى ابن عربي، وُجد وبقي على وجهه

بالتجليّ الإلهيّ؛ "فهو مجلى للحقّ، أي مظهر للأسماء والصفات الإلهية. وأتمّ مجلى أو

مظهر هو الإنسان الكامل. "ففي الإنسان قوّة كلّ موجود في العالم، فله جميع المراتب

¹ إسعاد الحكيم، المعجم الصوفي: الحكمة في حدود الكلمة (بيروت: ندرة للطباعة والنشر، 1981)،

² وهذا تصوّر الدائريّ يفسّر ظاهرة أخرى وهي حنين الإنسان إلى بدايته، يقول: "إعلم أنّ العالم

كرويّ الشكل لهذا حنّ الإنسان في نهايته إلى بدايته. فكان خروجنا من العدم إلى الوجود به سبحانه

واليه نرجع كما قال عزّ وجلّ: {واليه يرجع الأمر كلّ}، وقال أيضا: {واليه المصير}. ألا تراك إذا

بدأت وضع دائرة فأبّك عندما تبدّئ بها لا تزال تديرها إلى أن تنتهي إلى أولها، وحينئذ تكون دائرة.

ولم لم تكن الأمر كذلك لكنّا إذا خرجنا من عنده خطأ مستقيما لم نرجع إليه، ولم يكن يصدق قوله،

وهو الصادق: {واليه ترجعون}. فكلّ أمر وكلّ موجود هو دائرة تعود إلى ماكان منه بدؤها، وأنّ

تعالى قد عيّن لكل موجود مرتبة في علمه". (افتوحات، 248/1)

ولهذا اختُصَّ وحده بالصُّورة فجمع بين الحقائق الإلهية وحقائق العالم، فكان الإنسان أكمل الموجودات. فكلُّ ما سوى الإنسان خُلِقَ إلَّا الإنسان فإنَّ خُلِقَ وحقَّ. فالإنسان الكامل هـ- و على الحقيقة الحقَّ المخلوق به ¹.

بحسب هذا المفهوم تصبح المرأة تجلِّيا من تجلِّيات المطلق في هذا العالم. وهـ- ذا المفهوم يعتمد بشكل أساسي على الحديث القدسي : "كنت كنزا مخفيا فأحببت أن أء- رف، فخلقت الخلق، فتحببت إليهم بالنعم فعرفوني"². فالمرأة هي إحدى هذه المخلوقات التي يرى ابن عربي أنها، عندما تكون محبوبة، تمثِّل الحقَّ المتجلِّي فيما لا يتناهى من ص- ور الجمال، سواء أكانت هذه الصُّور حسية أو معنوية أو روحية. وهو في استخدامه للرم- ز إنَّما يرمز بالاسم إلى حقيقة المسمَّى، وبالصورة إلى صاحب الصُّورة.

ينقسم مفهومه في التَّجَلِّي إلى مراتب، وكل مرتبة لها وظيفة متعلقة بالخلق. م- ا يلفت النَّظر أنَّ إحدى المراتب التي يسميها ابن عربي "عالم الأمر أو العقول الكلية"³ في

¹ الفتوحات المكية، 396/2.

² مطلع خصوص الكلام، ص 157؛ الفتوحات المكية، 325/3.

³ الفتوحات المكية، 140/1.

هذا المستوى، يشبه انبعاث النفس الكلية¹ عن العقل الأول، كانبعاث حواء من آدم في عالم

الأجرام² ثم بالتوالد والنكاح بين العقل [مذكر] والنفس [مؤنث] تولد الطبيعة -

الهباء-³، ومن هذا التوالد يحصل توالد آخر في هذا العالم لينتج عنه العالم المحسوس.⁴

تكتسب الأنثى خلال هذا التحليل بعدا كونيا بحيث يجعلها رمزا للعطاء والخلق في

هذا العالم، وفيها قبس من الخالق بحيث تصبح خالقة وليس مخلوقة⁵. فيقرر ابن عربي أن

" الواحد" أحب أن يرى نفسه في صورة غيرية، يتجلى فيها و يرى نفسه م- ن خلالها-ا.

ويتمسك ابن عربي بالمعنى الحرفي لكلمة "أحببت"، ويفسرها بالعشق الذي يسبب ض- يفا

¹ يقابل الأوح في القرآن.

² الفتوحات المكية، 139/1.

³ أحد مستويات التجلي عند ابن عربي .

⁴ الفتوحات المكية، 140/1.

⁵ Mathnawi, Book 1, verse2437(ed. Nikholson, I, 155-56) . ينظر جلال الرومي إلى

المرأة نظرة مشابهة لابن عربي. فهي تمثل النوع الأكمل للجمال الإلهي على هذه الأرض. . وهي

تصبح الوسيط الأمثل و الذي يمثل الجمال. و وشرّاح جلال التّمن الرومي، ومنهم والي محمد أكبر

آبادي يتفقون مع ابن عربي على أن المطلق يتمظهر في هذا الكون و بشكل محسوس في هذا الكون

ومن خلال الإنسان، وبشكل أكمل من خلال المرأة. *Creative Imagination in the Sufism of*

Ibn Arabi, 338-339

في النَّفس، فيحاول العاشق "التَّنْفيس عن ضيقه بإخراج ما في صدره عن طريق

التَّنْفَس.¹

تشبه هذه النظرة إلى المرأة النظرة التي يكنّ لها غلاة الشّيعية كالاسماعيليين

والنصيرية للسيدة فاطمة الزهراء، التي أنجبت الأئمة بحيث أصبحت "فاطمة فاطر"، أي

الخالق بحيث حوت، إلى جانب كونها أنثى، صفة مذكرة وهي الخالق.²

من نتائج إرجاع ابن عربي المرأة إلى جوهرها الأنثوي، باعتباره مصدر الوجود

ومنع العطاء، تغيّر النظرة السائدة عن المرأة؛ فبعد أن كانت مشتتة وموضوع الحب،

أصبحت هي الصورة المثلى من بين الصور المتعددة التي يحبّها فيها، لأنّها ليست

سوى مجلى من المجالي الإلهية، ولأنّ أساس العبادة الحب؛ وإذ هو المحبوب والمعبود

على الإطلاق.³

¹ هكذا تكلم ابن عربي، 177.

² *Creative Imagination in the Sufism of Ibn Arab*, 160

³ *الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي*، 74.

ج. النظام كمثال تطبيقي :

انعكست هذه الآراء الوجودية في ترجمان الأشواق على الكيفية التي أول بها ابن عربي رمز المرأة. بحيث أصبحت المرأة رمزا للحكمة؛ فأني توجهت في هذا الـديوان، تجد أن المرأة هي الحكم الإلهية أو الواردات الإلهية التي ترد قلب العارف. و الأمثلة كثيرة على هذه الظاهرة. فهي "فاتكة الألفاظ" لأنها تحصل للعبد وقت خلوته فتقتله عن مشاهدة ذاته¹. وهي أسقف من بنات الروم، "أي هي من عين التوحيد ليس عليها من زينة الأسماء الإلهية أثر كأنه جعلها ذاتية لا صفاتية".² هنا تظهر أهمية هذه المعرفة ومدي قربها من الذات الإلهية، وهذا دليل آخر على تأثير آراء ابن عربي الوجودية على بنيـة هذا الديوان وتركيبه³.

¹ ترجمان الأشواق، ص 15 .

² المصدر نفسه، ص 17.

³ " الإنسان أرفى الموجودات وأعلاها من حيث إنّه مجلى كل حقائق الوجود و مراتبه من جهة، وهو مجلى الحقيقة الإلهية من جهة أخرى. ... وهو أول الموجودات من حيث الفصد الإلهي، وهو بالتيبة الأول و الآخر " (الفتوحات المكية ، 343/3). وهذه الفكرة ظهرت أيضا في ترجمان الأشواق: "... هذا الجسم الإنساني فإنّه أعدل النشآت الطبيعية، ولذلك قبل الصورة الإلهية". (ترجمان الأشواق، 57)

عندما يستشهد ابن عربي بأسماء المحبوبات المشهوراتن اللواتي قيل فيهنّ الشّـعر

الكثير، تظهر وكأنّها كُنَايَات عن هذه الحقائق الإلهية في مثل قوله : ¹

فنادِ بدعد والرباب وزينب وهذ وسلّمى ثمّ لبنى و زمزم

هذه الحقائق هي " الغادة التي تريك سنا البيضاء عند التّبسم " ². إنّ ما يلفت هنا هو

شرح ابن عربي لهذه الحقائق إذ يرى أنّها "تتسابق إلى الكيان لتظهر آثارها". هنا أيضاًـ

يظهر تأثير مفهوم التّجليّ عند ابن عربي والذي سيظهر أكثر تباعاً كلّما تعمّقنا في دراسة

هذه الأبيات. ففي البيت التّالي :

فأبدتُ ثنّاها و أومضَ بارق فلم أدّر من شقّ الحنادس منهما

يتحدّث ابن عربي صراحة عن "الحكمة المتجلّية من حقيقة إلهية في صورة مثالية

في مقام بسيط... فأشرقت أرضي وسمائي" ³. وهذه الحكمة يسعى إليها العارف ويشـبّهها

بالمخدّرات التي هنّ جاهزات لكي يُعرّس بهنّ ⁴.

¹ ترجمان الأشواق، ص 23.

² ترجمان الأشواق، ص 24 .

³ المصدر نفسه، ص 26.

⁴ المصدر نفسه، ص 38.

في موضع آخر يقول :¹

فلو كنت تهوى الفتاة العروبا لِنُلت النعيم بها والله - رورا

تصبح الفتاة العروب "الصورة الذاتية التي يسعى إليها الع-ارفون"، وه-ي أيضا-

"الطفلة اللعوب [التي] تهادي"، أي تنهادي من الحضرة الإلهية لقب هذا العارف.²

يتكرّر تشبيه الحكمة بفاتكة اللّحاط في مواطن متعدّدة في الديوان، لكن في هذا

الموضع يركّز على "اللّحاط" ليخلص إلى أنّ هذه الحكمة هي نتاج "مشاهدة وكشف لا

علوم إيمان وغيب لكنّها عن تجلّيات صور"³، وهذه الفكرة تتردّد على طول الديوان.⁴

ونتيجة استقراء الديوان، نجد أنّ ابن عربي يرمز في كثير من المواضع بالمرأة الأنثى

إلى الحكمة على أنواعها طبقا للجدول التالي:

¹ ترجمان الأشواق، 66 .

² المصدر نفسه، 79 .

³ المصدر نفسه، ص 50، من كلّ فاتكةٍ بطرفٍ أحور من كلّ ثانيةٍ بجيدٍ أعيد، هذه المعرفة

والحكمة لها حنان على من تعشّق بها (ترجمان الأشواق، ص 91) .

⁴ ألا هل إلى الزّهر الحسان سبيل وهل لي على آثارهنّ دليل. في هذا البيت يرى ابن عربي أنّ

الحسان هي المعارف التي تتحصل من خلال "التّجلّيات الدّوقيّة". (ترجمان الأشواق، ص 191)

الرمز	المرموز إليه	الصفحة ¹
فاتكة الألحاح	حكمة إلهية	15
الدمى	نكتة إلهية سليمان	25 و 82
سلمى ولبنى	حقائق إلهية	23
الضمير في غادروني يعود على " النساء " الخرد	الروحانيات الملكة	57
الطفلة اللعوب	حكمة علوية	79 - 80
الحسان	حكم من مقام المشاهدة والرؤية	91
الأحبة	الأسماء الإلهية	114
المائلات عواطفا	التعوت الإلهية	123
الطبء	معارف لم تألفها النفوس	130
بنية فارسية	حكمة عجمية موسوية	130
بنت فارسية	معرفة محمية	150

¹ بحسب طبعة صادر .

لمياء	حكمة علوية	168
الفتاة الحسنة	الصورة الذاتية	66

هذه المشاهدة هي لحظات لا تستمر، وعندما تذهب عنه فإنها تثير في نفسه

المواجد والحنين كما المحب الذي يشكو فراق المحبوبة. يمكن ملاحظة هذه الظاهرة على

امتداد الديوان في مثل قوله:

حتى إذا صاح الغراب ببينهم فصح الفراق صباية المحزون

فنتيجة المشاهدة تجلّ لمناظر، وهذه المناظر لا تبقى ولا تثبت؛ فهي تـزول عنه

ليؤدي به هذا الزوال إلى ظهور ما كان يخفيه من الشوق والهوى.¹ وتصبح المحبوبة في

تجلياً كما في البيت التالي:²

حمرة الوجنة في وجنته وضح الصبح يناغي الشفقا

يربط ابن عربي بين هذا البيت وحديث الرسول (ص): {رأيتُ ربِّي في صدرة

شابٍّ أُمرد عليه حلّة من ذهب، وعلى رأسه تاج من ذهب، وفي رجله نعلان من ذهب}¹.

¹ ترجمان الأشواق، 51.

² المصدر نفسه، 58.

من جهة أخرى إنّ المحبوبة التي تحفظ في الخدور تشبه العا-وم والمع-ارف
التكليفية والتي تنتمي إلى "العالم البسيط" أو "العالم الروحاني" أو "العالم الأعلى" أو "
عالم البقاء"، وكلها مصطلحات مترادفة يستخدمها ابن عربي في شرح ديوانه ليدلّ على ما
يقابلها من عالم "التقييد و التركيب" أو عالم "الإحساس والتقييد"².

لهذه الثنائية أهميتها، إذ جعل العارف في بحث دائم عن هذه المعرفة لإثباته -ل- ن
يحصل عليها مادام في هذا العالم المردّب، وبالتالي يمكن النظر إلى ترجم-ان/الأشواق/واق
كتوثيق لرحلة العارف الذي يحاول التّفاذ من ظاهره، هو ظاهر هذا العالم، إلى باطنه من
خلال تجلّي ا على قلبه، حتّى تنكشف له الحقيقة من باطنه فيصبح قادرا على التّأوي-ل.
هذا التّجلي لا يتمّ إلّا بعد ارتفاع هذه الحجب عن صورة العارف. وهذه الرّحلة تتمّ عندما
" يترقّى الإنسان في درج المعرفة [فيعلم عندها] أنّه نائم في حال اليقظة المعه-ودة، وأنّ
الأمر الذي هو فيه رؤيا إيماننا وكشفا. ولهذا ذكر أمورا واقعة في ظاهر الحسّ وف-ال: {

¹ ترجمان/الأشواق، الصفحة نفسها.

² المصدر نفسه، 63.

اعتبروا}، وقال: {إِنَّ فِي ذَلِكَ لَعِبْرَةً}، أي جوزوا واعتبروا ممّا ظهر لكم من ذلك إلى علم

ما بطن منه".¹

نخلص من هذا الاقتباس إلى الأمور الثّالثة :

• أنّ على العارف أن ينتقل من مرحلة إلى أخرى لكي يصل إلى هدفه الأساسي.

• أنّ العالم الذي يعيش فيه العارف - ع-الم التّقيد- د والتّركي- ب- ه- و ع-الم

غير حقيقي، بل هو يعيش حلما ما.

• على العارف أن ينظر من خلال ما هو حسيّ لكي يصل إلى الب-اطن. والأداة

التي تمكّنه من ذلك هي التّأويل.

من هنا، نستطيع فهم الأبيات التي تصف معاناة المحبّ في عدم الوصل- ول إلى

المحبوب؛ فبعد أن أصبح المحبّ "عارفا" والمحبوب هو "المعارف الإلهيّة" فإنّ المعاناة هي

معاناة عدم البقاء على اتّصال روحيّ بذلك العالم العلويّ، واضطراره للعودة إلى ع-الم

التّقيد والحسّ. يظهر في أبيات عديدة منها، على سبيل المثال :²

فما زادك اليّن إلا هديرا

ألا يا حمام الأراك قليلا

¹ الفتوحات المكيّة ، 379/2.

² ترجمان الأشواق، 65.

يشرح ابن عربي هذا البيت فيقول: "ترؤق عليّ يا وارد التّقدس ... فأنا مش-غول

عذك بما قيّدته به من عالم الظلمة والطّيع"¹. في القصيدة التي أخذ منها البيت المشار إليه

يصف الآثار التي يعانيها جرّاء عدم بقائه في ذلك العالم الذي يسعى للوصول إليه فيقول:²

يذيب الفؤاد يزود الرّقاد يضاعف أشواقنا والزّفيرا

فهو يعاني الآلام التي يعانيها كلّ محبّ "لأنّ للغرام في الحبّ سلطانا عظيما يقتلك

فيه النّحول والهيمنان و الجّموع والغليل والأنين و السّقام و جميع-ع الآلام الّتي يوجبها-

الغارم، ثمّ يجتمع كع ذلك الفراق، وهو الغيبة عن مشاهدة المحبوب برجوعه إلى كونه".

هذه الحالة التي يعيشها العارف تشبه حالة النّبيّ عندما قال: { ما ابتليّ أحد م-ن الأنبياء-

بمثل ما ابتليت به }، "فهو يشير إلى إلى حاله في الرؤية ثمّ رجوعه إلى خطاب أبي جه-ل

وأبي لهب فينضاف إلى آلام المحبّة ألم البين"³. فالنّبيّ، هنا، ه-و الع-ارف الأوّل وه-و

الإنسان الكامل الذي لا يبلغ مرتبته عارف.

¹ ترجمان الأشواق، 64.

² المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

³ المصدر نفسه، 52.

ويشبه ابن عربي فراق هذا العالم بنزول الموت عندما يقول: ¹

عَايَنْتُ اسْبَابَ الْمَنِيَّةِ عِنْدَمَا أَرْخَوْا أَزْمَتَهَا وَشَدَّ وَضِيئُ

في شرحه لهذا البيت، يرى ابن عربي أنَّ هذا العارف لا يملك الخيار في البقاء في ذلك العالم العلويّ، بل هو "مجبور بالرجوع إلى عالم الأكوان"، لذا، يقاسي آلاما شبيهة بتلك التي يقاسيها من يناع، لأنَّ المقبل على الموت هو إنسان سينتقل من عالم إلى آخر أو من رتبة حياة إلى رتبة حياة أخرى. كذلك تكون حال العارف الذي، عندما يحلّ الوصول إلى حالة من المكاشفة، ينتقل من عالم إلى آخر. متى عايش العارف هذه المعرفة فإنَّها "تصطلم العبد عن شهوده وتظهر فيه بضرب من القهر والغلبة، فتمح- و رس- ومه وُدُّه سائر علومه". ²

لما كان هذا العالم بمثابة رؤيا يعيشها الإنسان، فإنَّه يع- دّ حجابا على المعنى الحقيقي. كذلك مراتب الوجود فإنَّها تمثّل حجابا على الحقيقة، وتصبح رمزا يحتاج إلى تأويل معناه ودلالته بما هو صور وكلمات دالة على مدلول كامن خلف رمزيّتها. ولايس

¹ ترجمان الأشواق، 84 .

² المصدر نفسه، 84.

هذا التأويل لكلمات الوجودية أمرا متاحا لكل البشر، بل هو هبة إلهية يختص بها مـ ن

البشر من تحقق بحقيقته الكونية و الإلهية معا، أي بحقيقته من حيث كونه كلمة أيضا.¹

¹ هكذا تكلم ابن عربي، 197.

الفصل السادس

الخاتمة - - -

في خاتمة هذه الدراسة المقتضبة لترجمان الأشواق، كنصّ في شـعر الغـزل،
والنخائر والأعلاق، كشرح صوفي لذاك الغزل الحسيّ، ربّما نكون قد اسـتـطعنا أن نـلـمّ
شيئا من شعث ما كان منجّما في تضاعيف المصادر والمراجع المختلفة عـن تـرجمـان
الأشواق الذي لم ينل حتّى الآن دراسة بما تستحقّه من تعمّق وغور.
والمعضلة الكبرى التي واجهت دراستنا هذه هي عدم تطرّق الباحثين حتّى الآن
إلى دراسة ترجمان الأشواق وشرحه كنصّين يكوّنان وجهين لموضوع واحد؛ وجهه
محسوس وآخر معنول مجرّد، وموضوع يجمع بين الشهود والغيب، ليكون الشهود هــو
المنطلق إلى الغيب وليس العكس. بذلك يتحول النص من دلالة حسّية تأخذ الفـارئ مـن
كتبان الصحاري والبراري إلى دلالة غيبيّة لا يدري الفارئ منها سوى الألفاظ المتعلّقة
بالعلوم الذوقية الخارجة عن إطار الحس. بعبارة أخرى، إنّ تناول ظاهرة التحول في مادّة
هذه الدراسة بابّ يُطرق للمرّة الأولى، وهذا ما يجعل منها مقدّمة لدراسات أعمق وأشمل

في هذا الموضوع بدل أن تكون خاتمة لها. فقد خات مكتبتنا العربية وحتّى الاستشـ راقية
من دراسة مستقلة شاملة لهذا العمل بشكل خاص، وينتاج ابن عربي الشعريّ بشكل عام،
وخاصة بديوانه الذي لا يعرفه الكثيرون حتّى يومنا هذا!

لاحظنا كيف أن ترجمان الأشواق كان، في لغته ومضامينه، امتدادًا لما كان قبل
ابن عربي، وهذا ما رأيناه في الفصل الثاني من الأطروحة، حيث تمّت دراسة الـ ديوان
مثل دراسة أيّ ديوان آخر في الغزل العربي، وهذا يمثّل دراسة "النّص"؛ فالألفاظ مألوفة
والمعاني واضحة بل عادية وتقليدية، بل يمكن القول أنّها خالية من إبداع في التصـ وير
والخيال. ولكن سرعان ما نتحوّل فور الانتقال إلى النّصف السفلي من الديوان، أي إلى
الذخائر والأعلاق، من عالم دنيوي مألوف إلى عالم علوي غريب عن معارفنا وأخيلتنا.
فجأة يتغيّر كلّ شيء وتتحوّل الصحاري والبراري وعيون الغـ زلان وخلاخيل الأؤـ دام
وغيرها إلى معانٍ غيبية لا يعلم ماهيتها إلا ، على الرغم من أن ابن عربي نصّب نفسه
شارحًا لمعاني الشهود في مدلولاتها الغيبية.

هذا ما يركّز عليه ابن عربي في كتابيه؛ وهو التّوازي ما بين الع-الم البش-ري
والعالم الرّوحانيّ، اللّغة فيه أداة أساسيّة لصوغ عالم رمزيّ ذي دلالات كثيفة تحيل إلى
عالم آخر مفارق لها، ولكنّه عالم خفيّ لا يمكن الوصول إليه إلّا من خلال أداة التّأويل.
هذا التّأويل أصبح له جانبان: معرفيّ، لأنّه ينتج معرفة متعلّقة بالنّص، ووج-وديّ
لأنّه جعل الكتابة غوصا داخل لغة العالم التي يطلق عليها ابن عربي "الكتابة الوجوديّة".
الكتابة الوجوديّة هي فعل الخلق الإلهيّ لأنّه، بحسب ابن عربي، نشأ الوجود حروفا من "
النّفس الإلهيّة"، وعلى المستوى الإنسانيّ، فإنّ اللّغة هي حروف ولكن من النّفس الإنسانيّ
الذي هو صورة النّفس الإلهيّة ومثاله.

إذاً هذا التّوازي بين هذين العالمين كان نقطة أساسيّة في فكر ابن عربي، وكأنّه-ه
يحاول مشاركة هذا المطلق في عمليّة الخلق ولكن من خلال اللّغة. فالعارف ه-و خليفة
ا ، وهو من خلقه ا على صورته، وهو من وسّع قلبه ا . وبالتالي كان التّخلّق بأخلاق
ا هو هدفه ومسعاها، فيحاول عندئذ لكي يصل إلى هذا الهدف، فكانت اللّغة، بالنّسبة لابن
عربي، الوسيلة إلى بلوغ تارتبة من المعرفة الكلّيّة.

كان الرّمز ذو الدّلالات الغزيرة أداةً أساسيّة في عمليّة الخلق مـن وجهة ابن عربي. فتتبعنا لتطوّر الرّمز الأنثويّ عند المتصوّفة يوضّح كيف استطاع ابن عربي أن يحوّل دلالاته ممّا هو أرضيّ حسيّ إلى ما هو متعالٍ، من دون إنكار الجانب الحسيّ. هذا التّحوّل في الدّلالة لم يكن انتقالاً بسيطاً مختزلاً بحيث يكون الرّمز ذا دلالة مباشرة على المرموز إليه، بل كانت الدّلالة، أو وجه الشّبه، بعيدة عميقة، بمعنى أنّ الطّاهر لم يكن يدلّ على باطن واحد، بل كان يدلّ على بواطن متعدّدة، والباطن الدّي يُكتشف يتحدّـول إلى ظاهر، وهذا الطّاهر يخفي باطنا جديداً يجب اكتشافه، وهكذا، يستمرّ التحوّل و التطوّر في نطاق دائريّ، هو المنطق الذي يضمّر النّظام الفكري لابن عربيّ.

إذاً، فالرحلة التي نفوم بها من خلال هذا الرّمز هي رحلة تبدأ من "الخارج" إلى "الداخل"، أو من "الطّاهر" إلى "الباطن" الدّي يطالّ العارف يغوص فيه إلى مـا لا نهاية، حيث البحث عن أعمق نقطة لهذا الباطن إنما هو البحث عن القرار البعيد والدّي لا يصـل إليه السالك أبداً، تنتهي معها رحلته إلى أفق الحيرة الصّوفيّة أو العجز عن الإدراك الدّي هو في حقيقته، حسب المفهوم الصوفي، قمّة الإدراك.

من النتائج الهامة لهذه الدراسة التحوّل الذي طرأ على مفهوم التأويل عند ابن عربي؛ فبعد أن كان آلية مختصة لفهم النصوص الدينية، أصبح أداة معرفية لحل إشكالية نصوص تنتمي إلى عالم الحسّ والشهادة. فمن لم يمتلك هذه الآليات لا يستطيع الانتقال أو العبور من عالم الحسّ، الذي هو عالم الظاهر، إلى عالم الحقيقة، أي عالم الباطن.

بعد كلّ هذا، يبقى السؤال الأساس: إلى أيّ مدى استطاعت هذه الدراسة أن تجيب عن الإشكاليات التي طرحتها منذ البداية؟

لقد عرضتُ نوعيّة الغزل الذي اعتمده ابن عربي في ديوانه، الذي أتى في تركيب¹ بين المذاهب الغزليّة التي كانت سائدة، بحيث كان غزله مزيجاً من الصّريح والعذريّ، إلى جانب بعض مظاهر الجّدّة التي ميّزت غزل ابن عربي.

كما كان اعتبار ابن عربي لعالم الحسّ والشهادة نقطة ارتكاز أساسية في الوصول إلى المطلق بمثابة تأسيس لتصوّف جديد لا يحتقر العالم الماديّ ولا يحاول الهرب منه، بل يخرط فيه بقدر ما يجعله هذا الانخراط مستعدّاً للوصول إلى عوالم جديدة. فتجربة ابن عربي مع المرأة انطلقت من عاطفة إنسانية تختلط فيها مشاعر المحبّة مع الرغبة

الجسدية، والتي عبّر عنها بكلّ صدق ولم ينكرها ولكنّه في الوقت نفسه، لم يقف عند-ها، بل جعلها جسر عبوره إلى عوالم ما وراءية.

ربّما كان ابن عربي من أوائل المتصوّفة الذين قدّموا غزلاً صوفيّاً لا يختلف في وجه من الوجوه عن الغزل الحسيّ المتعارف عليه عند العرب لحدّ أنّه يخلق نوعاً من-ن الشك في مدى صدقيّة الإدّعاء بأنّ ذلك الشّعْر يدلّ على ما يقوله في الشّ-رح. إذ ن-رى أمامنا شعراً موعلاً في المحسوسات قبل التحول إلى الشّرح الذي يفدّم دلالة موعلة في التجرد. فالمسافة الشاسعة التي تفصل بين هذين العالمين ما تزال واسعة، والجهود التي بذلت من قبل ابن عربي لا تزال بحاجة إلى دراسات أوسع.

ببليوغرافيا

المصادر العربية:

ابن أبي الإصبع، أبو محمد عبدالعظيم بن عبد الحميد؛ *تحرير التحرير في صناعة الشعروالتثني وبيان إعجاز القرآن*؛ ت. حنفي محمد شرف؛ القاهرة: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، 1963

ابن أبي ربيعة، عمر؛ *ديوان عمر ابن أبي ربيعة*؛ ، بيروت: دار صادر، 1992

ابن الأثير، نجم الدين أحمد بن اسماعيل؛ *جواهر الكنز: تلخيص كنز البراعة في أدوات ذي البراعة*؛ ت. محمد زغلول سلام؛ الاسكندرية: منشأة المعارف، بدون تاريخ.

ابن خلكان، أحمد بن محمد؛ *وفيات الأعيان*، تحقيق إحسان عباس؛ بيروت: دار صادر، 1986.

ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني؛ *العمدة في صناعة الشعر ونقده*؛ ت. مفيد قميحة؛ بيروت: دار الكتب العلمية؛ الطبعة الأولى؛ ؛ 1983.

ابن سينا، أبو علي؛ *الإشارات والتنبيهات*؛ شرح نصير الدين الطوسي؛ تحقيق سليمان دنيا؛ مصر: دار المعارف، بدون تاريخ .

ابن العماد، شهاب الدين أبي الفلاح؛ *شذرات الذهب في أخبار من ذهب*؛ ت. محمود الأرناؤوط؛ بيروت: دار ابن كثير، 1991.

ابن عربي، محيي الدين؛ *ترجمان الأشواق*؛ بيروت: دار صادر، 2003.

____، *ديوان ابن عربي*؛ شرح وتقديم نواف الجراح؛ بيروت: دار صادر، 1999.

_____، "عنقاء مغرب في ختم الأولياء وشمس المغرب" في ضمن مجموعة رسائل محيي الدين ابن عربي؛ بيروت: دار المحجة البيضاء، 2000 .

_____، الفتوحات المكيّة؛ ت. عثمان يحيى؛ الهيئة المصريّة العامّة للكتاب في القاهرة، 1972.

_____، "مواقع النجوم ومطالع أهلة الأسرار والعلوم" في ضمن مجموعة رسائل محيي الدين ابن عربي؛ بيروت: دار المحجة البيضاء، 2000 .

ابن الفارض، عمر؛ ديوان ابن الفارض؛ بيروت: دار صادر، 1959.

ابن كثير، أبو الفداء الحافظ؛ البداية والنهاية؛ بيروت: مكتب المعارف، 1966.

البغدادي، أبو طاهر محمد بن حيدر؛ قانون البلاغة في نقد النثر والشعر؛ ت. محسن غياض جعيل؛ بيروت: مؤسسة الرسالة، 1981.

البغدادي، عبد القادر بن عمر؛ خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب؛ ت. عبد السلام هارون؛ القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، 1967 - 1981.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر؛ البيان والتبيين؛ بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1968

الجرجاني، أبوبكر عباد القاهر بن عبد الرحمن؛ اسرار البلاغة؛ ت. محمد عبالمعمر الخفاجي؛ مكتبة القاهرة، 1972.

الجرجاني، علي بن محمد؛ التعريفات؛ بيروت: مكتبة لبنان، 1987.

جعفر، قدامة؛ نقد النثر؛ ت. طه حسين و عبد الحميد العبدى؛ القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1937 .

_____، نقد الشعر؛ ت. محمد منون؛ المطبعة الملية، 1934.

الحلاج، أبو المغيث الحسين بن منصور؛ كتاب الطواسين؛ صنعه وأصلحه أبو طريف الشيبى؛ كولونيا؛ ألمانيا: منشورات دار الجمل، 1997.

ذريح، قيس؛ ديوان العذريين؛ شرح يوسف عيد؛ بيروت: دار الجيل، 1992.

الذهبي، أبو عبدالله محمد بن أحمد بن عثمان؛ ميزان الاعتدال في نقد الرجال؛ تحقيق علي البجاوي؛ بيروت: دار المعرفة، بدون تاريخ .

العسكري، أبو هلال بن عبا ؛ الصنائع: الكتابة والشعر؛ مكتبة صبيح، بدون تاريخ .

الفزويني، أبو المعالي محمد بن عبارحن؛ الإيضاح في علوم البلاغة؛ ت. محمد عبد المنعم خفاجي؛ القاهرة :محمد علي صبيح، 1950.

الكلاباذي؛ أبوبكر محمد بن إسحاق؛ التعرف لمذهب أهل التصوف؛ ت. آرثر جون آربري؛ القاهرة: مكتبة الخانجي 1933.

الملوح، قيس؛ ديوان العذريين؛ شرح يوسف عيد؛ بيروت: دار الجيل، 1992.

مجنون ليلي؛ ديوان مجنون ليلي ؛ شرح عدنان زكي درويش؛ بيروت: دار صادر، 1994.

معمّر، جميل؛ ديوان العذريين؛ شرح يوسف عيد؛ بيروت: دار الجيل، 1992.

المراجع - - - ع العربية:

أبو زيد، نصر حامد، هكذا تكلم ابن عربي؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002

_____، *فلسفة التأويل: دراسة في تأويل القرآن عند محيي الدين ابن عربي*؛
بيروت: دار التنوير، 1983.

_____، "مركبة المجاز: من يفودها؟ و إلى أين؟" في مجلة البلاغة العربية؛ العدد
12؛ 1992.

بلعلي، آمنة؛ *الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي*؛ دمشق : اتحاد الكتاب العرب، 2001.

الحكيم، سعاد؛ *المعجم الصوفي: الحكمة في حدود الكلمة*؛ بيروت: دندرة للطباعة
والنشر، 1981.

حلمي، محمد مصطفى؛ *ابن الفارض والحب الإلهي*؛ دار المعارف بمصر، 1971.

الحفني، عبدالمنعم؛ *الموسوعة الصوفية: الكتاب الشامل لأعلام التصوف والمنكرين عليهم
و طرق الصوفية ومصطلحاتهم مما استعجم معناه على غيرهم*؛ القاهرة : مكتبة
مدبولي، 1993 .

حلمي، محمد مصطفى؛ "كنوز في رموز" في *الكتاب التذكاري: محيي الدين ابن عربي
في الذكرى المئوية الثامنة*؛ أشرف عليه إبراهيم بيومي مذكور؛ القاهرة: دار الكتاب
العربي للطباعة والنشر، 1969.

الحوفي؛ أحمد محمّد؛ الغزل في العصر الجاهليّ؛ مكتبة النهضة بمصر، بدون تاريخ .

حيدر، علي؛ مدخل إلى دراسة التصوّف: الشّعر الصّوفيّ في القرن السّابع الهجري والعصر المملوكي والعصر العثماني؛ دمشق: دار الشّموس، 1999.

الرّاشد، محمّد؛ نظريّة الحبّ والاتّحاد في التصوّف الإسلاميّ: من الحبّ الإلهيّ إلى دوافع المستحيل؛ الأوائل؛ دمشق: الطّبعة الأولى، 1993 .

عابدين، نزار؛ الغزل في الشّعر العربيّ؛ سوريا: الأهالي، 1999.

عطوي، رفيق خليل؛ صورة المرأة في شعر الغزل الأمويّ؛ بيروت: دار العلم للملايين، 1986.

عودة، يوسف أمين؛ تجلّيات الشّعر الصّوفي: قراءة في الأحوال والمقامات؛ بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر، 2001.

نصر، عاطف جودة؛ الرمز الشعري عند الصوفية؛ بيروت: دار الأندلس 1978.

نجيب، زكي محمود؛ "طريقة الرمز عند ابن عربي في ديوانه ترجمان الأشواق" في الكتاب التذكارى: محيي الدين ابن عربي في الذكرى المئوية الثامنة؛ أشرف عليه إبراهيم بيومي مذكور، ، القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، 1969.

هلال، محمد غنيمي؛ الحياة العاطفيّة بين العذريّة والصّوفيّة؛ القاهرة: دار نهضة مصر للطّبع والنّشر، 1976 .

الوكيل، عبدالرحمن؛ هذه هي الصّوفيّة؛ دار الكتب العلميّة، 1979.

المراجع الأجنبية

Addas, C. *Quest for the red Sulfur: the Life of Ibn Arabi*. Cambridge: 1993

Austin, R.W.J. *Sufis of Andalusia: the Ruh al- Quds & the Durrah al- Fakhira of Ibn Arabi*. Berkely: University of Californai, 1972

Chittick, William. *Imaginal Worlds: Ibn al Arabi and the Problem of Religious Diversity*. Albany: State University of New York Press, 1994

Corbin, H. *The Creative Imagination in the Sufism of Ibn Arabi*. Translated by M. Ralph, Princeton: Princeton University Press, 1969

_____. *Spiritual Body & Celestial Earth: from Mazdean Iran to Shi'te Iran*. London: I.B. Tauris& CO. Ltd, 1990

_____. *Avicenna and The Visionary Recital*. Translated from French by W. Trask, New York: Bollingen Foundations, 1960

- Izutsu, Toshihiko. *A Comparative Study of The Key Philosophical Concepts in Sufism & Taoism*. Tokyo: The Keio Institute of Cultural & Linguistic Studies, 1966

Lewis, B., Menage, V., Pellat, Ch, Schacht, J. *the Encyclopedia of Islam*. Leiden: E.J.Brill, 1979

Lutfi, H. "The Feminine Element in Ibn Arabi's Mystical Philosophy", *Alif: Journal of Comparative Poetics*. Spring: 1985

Nicholson, A. *Studies in Islamic Mysticism*. Cambridge University Press, Cambridge: 1967.

Watt, M. 'The women pilgrims, psychological reflex ion in Ode', *Memorial book of Muhieddine Ibn Arabi: the 800th Anniversary of his birth*. Cairo: 1969